تاریخ صنایع افغانستان

وزارت اطلاعات وکلتور



سیمینار بین‌المللی مطالعات
کوشانی
کابل - عقرب ۱۳۵۷

مؤلف :
گالینه پوگاچینکوا

مترجم :
محمد صدیق طرزی

پیام

تاریخچه صنایع قدیم افغانستان راخانم «گالینه پوگاچینکوا» دانشمند و محقق فرزانه اتحاشوروی درسال (۱۹۶۳) در«سازمان نشراتی صنایع مسکو» چاپ کرده است.

(تاریخچه صنایع قدیم افغانستان) دراین سه بخش تهیه شده است.

۱ - دو رههنری گریک و باختر

۲ - شاهکارهای قرون وسطی

۳ - دو رهدرخشان هرات

کتاب راسالها پیش ازاین محمدصدیق طرزی از روسی به دری برگردانده است و همان زمان به انجمن تاریخ سپرده شده تااقبال چاپ یابد ولی در درازنای این هفت سال هرگز کارچاپ آن به پایان نرسیده است.

اینک که وزارت اطلاعات و کلتور رسالت چاپ هرچه بیشتر آثار دانشمندان را به خاطر روشن ساختن تمدن و فرهنگ افغانستان نیز به عهده دارد خوشحال است که این کتاب را به مناسبت سیمینار بین المللی مطالعات کوشانی درافغانستان اماده چاپ میسازد.

امیدواریم بر اساس رهبری های خردمندانه و داهیانه فرزند فدا کار خلق نور محمد تره کی رئیس شورای انقلابی و صدراعظم افغانستان یارای چاپ و نشر آثار فراوانی رابیابیم و ترجمه های سودمندتری رادراین زمینه به دسترس اهل تحقیق و مطالعه بگذاریم.

بارق شفیعی

وزیر

اطلاعات و کلتور

فهرست مطالب

فصل اول

صفحه ۷ - ۷۷

فصل دوم

صفحه ۷۸ - ۱۱۸

فهرست مطالب

فصل سوم

صفحه ۱۱۹ - ۲۰۷

فهرست مطالب

مقدمه

اگر بتوانیم از ارتفاع خیلی بلند از طبقهٔ «ستراتسفر» بر فراز افغانستان در پرواز درآئیم و طوریقین آنرا مشخص کنیم این سر زمین به شکل یك نقشهٔ مجسم (ماکیت) جغرافیائی بزرگ به نظر خواهد رسید. درآنصورت سلسله جبال متعددی به چشم میخورد که به طرف جلگه‌ها سرازیر شده امتداد پیدا میکند و هرگاه ارتفاع خود را کم سازیم در بین این کوها دره های کم عرض و تارهای باریک راهها بنظر خواهد آمد، این راه‌ها از کوه‌ها بذریعهٔ کوتلها با دیگر مناطق وصل میشوند. اگر باز هم پایانتر بیائیم با آشیانه ها و غژدیهای سیاه اهرام مانند برخورد خواهیم کرد. هرگاه این راه‌ها را پیش گیریم ما را به قصبه های بزرگ و دهات و شهر های بزرگ خواهد رسانید. آیا مسکون کردن ایـــن سرزمین کار آسان است؟ نه خیر چنین نیست.

دراثر مبارزه با ریگزارها و صحراهای بی‌سروپا و زمین‌های سنگلاخ و دریاهای خروشان، و دراثر زحمات طاقت فرساو متمادی نسل های متعدد، یک کلتور حیرت آور کشتمندی به‌وجود آمده‌است که ما حصل آن گندم‌خوش سزه و پخته با الیاف طویل و بازار های رنگارنگ معمور است. درین بازارها انگور انار، شفتالو، خربوزه، زردآلو، انجیر و میوه‌های ممالك حاره ازقبیل خرما، نارنج و غیره وحاصل مزرعه‌های بزرگ نیشکر واشال آن به فروش میرسد.

صدها سال است که راهای بزرگ، افغانستان را با ممالك آسیای قریب و شرق اقصی وصل نموده و این مملکت درمرکز تقاطع همین راه ها واقع است این سرزمین

انواع واقعات، شاهان متعدد و کلتورهای گوناگون و انواع تمدن را در خود دیده است. شاهراه بزرگ موسوم به «راه ابریشم» از همین مملکت عبور کرده است. در نتیجهٔ تمام این واقعات تاریخی بخت با آن مساعدت کرده است که کلتور و صنایع نفیسهٔ پرارزشی را به‌وجود بیاورد.

تا چندی قبل این کلتور برای ممالك جهان یك چیز مرموز و غیره مکشوف می‌نمود زیرا افغانستان به‌شکل یك مملکت دربسته بود. این جدائی و دربستگی زادهٔ وضع استقلال طلبی باشندگان آن بود که در ذات خویش یك سیر ترقی مخصوص به‌خود را در صنعت پیش گرفته بودند که این وضع به طور عمومی آموختن و تدقیق کردن صنایع مردم افغانستان را برای دیگران مشکل ساخته و خصوصاً کار تحقیق تاریخ قدیم و بشر شناسی مردم آن کشور را مشکل تر کرده بود.

در آغاز قرن نزدهم به‌اثر کاوش افسران بریطانیه جسته جسته مطالبی نسبت به‌آثار باستانی افغانستان نشر شده که بعضی از آن معلومات از دورهٔ اسلام و عیسویت و بعد از آن این معلومات از طرف هیئت های دیگر تقویت گردید. باوجود این می‌توانیم گفت که در تاریخ صنایع افغانستان تا کنون کار مهمی نشده است.

در اخیر جنگ عمومی اول یك نفر آلمانی ندیرمایر در ضمن کارهای دیگری که داشت عکسهای از آثار معماری قدیم افغانستان نشر کرد تا نمونه‌یی را از مکاتب صنایع افغانستان بدنیا نشان داده باشد.

در ربع اول قرن بیست وضع تغییر میکند. قراردادی با فرانسه به امضا میرسد که هیئت باستانشناسی فرانسه به‌افغانستان قدم میگذارند و درین مملکت غنی به کاوش‌های علمی سپردازند.

این فعالیت ها دوام داشت وفقط در دو دوره قطع گردید: یکی از سال ۱۹۲۸ تا

۱۹۲۹ که‌دورهٔ شورش‌ارتجاعی درافغانستان است و دیگر درهنگام جنگ عمومی دوم، کاراین‌هیئت‌یك‌ربع قرن دوام کرد واهمیت وارزش تجسسات آنها دردورهٔ قدیم افغانستان قابل شك‌وتردید نیست پیش آهنگان این‌امور تدقیقاتی که‌زحمات باستانشناسی ایشان رامخصوصاًدرقسمت‌صنایع گندهارا قید میکنندعبارت انداز: فوشه و باستا نشناس فعال و زحمت کش‌ها کن (این‌شخص خیلی‌بی‌وقت دربین یك کشتی درآوان جنگ به‌ذریعهٔ بومبارد طیارات فاشیستها فوت نموده‌است) وباستانشناس خسته‌ناشونده‌گودار بزرگترین عالم کلتور وآثارقدیمه، وپروفیسور گریشمن مدقق کنجکاوی آثارمعماری شرقی و پروفیسور شلوم‌برژه‌ودیگران .

چون‌امورتجسس وحفریات بیک وضع دامنه‌دار ووسیع عملی‌گردید بسی آثار بزرگ وقیمتی ومتعددی رابدست آوردند که‌عموماً مربوط‌به‌آثار تاریخی قبل الاسلام‌می‌باشند،ولی برای‌تناسب‌وربطدادن‌آن بایددرقسمت قرون‌وسطی نیزکارمیشد که درین قسمت اخیر ازکارهای بایرون برآثار دوره تیموریهای‌بلخ وهرات، وتدقیقات قصرلشکری بازارتوسط شلوم برژه‌وحفریات هیئت باستانشناسی ایطالوی درشهرغزنی یادآور می‌شویم.درزمرهٔ مدقیقین وتماشا کننده گان آثارسیناتوری ونقاشی هرات ازبلوشه، مارتین، ساکسیان کیون، ارنولد، شوکین، روبنس وغیره می‌توان نام‌برد. آثارسینا توری ونقاشی فوق ازبهترین آثارشرقی دربسی‌ممالك‌شناخته میشود.

ازجمله علمای افغانی که دربارهٔ آثار تاریخی و کلتورقدیمه اثراتی نوشته‌اند‌میتوانیم‌نام های‌احمدعلی کهزاد- وشاغلی‌نعیمی‌و غیره‌راذکر کرد اگرچه این اشخاص بطور مشخص یك موضوع تاریخی رازیرتحلیل قرار نداده اند باوجوداین‌زحمات احمد علی کهزاد بانتیجه بوده،چرا که‌او به طوردایمی یکی

مقدمه

شاملین بسی کارهای حفریاتی بوده‌است، اگرچه‌در افغانستان نشریاتی مربوط به‌صنایع شده‌است بااین هم کدام کارمعین و مستقل بنظرنیامده، بلکه‌تتمیم کارها وآثارحفریات شدهٔ باستان شناسان محسوب میگردد.

بالاخره‌می‌توانم‌این‌موضوع رایادآورشوم که دربارهٔ‌تحقیق و تدقیق‌صنایع افغانستان هرچند علمای روسیه قبل‌از انقلاب و علمای اتحاد شوروی کارهای محدودی انجام داده اند. اما این کارهای محدود رامی توان برای معرفی این آثارخیلی باثمرشمرد. دراین‌جانام های‌اشخاصی‌رامی‌بریم که‌خودشان درین‌قسمت‌تدقیقات‌و مطالعاتی راانجام داده‌اند، اگرچه آثارقلمی آنهادرین‌قسمت چندان‌قطور و بزرگ‌نیست،امااینقدراست که‌تاحال‌درخودمملکت افغانستان نیزچنین تدقیقات انجام نگرفته است: خانیکوف یکصد سال‌قبل اثر کلاسیکی (خراسان) خودراتالیف کرد، که‌درآن بسی کتیبه‌هااز آثارتاریخی شهر هرات وآثار دیگر غیرازهرات بنظر می‌آید. اثر دیگردوجلدی تاریخی‌و تاریخ کلتوری واتنوگرافی داکترسفارت روسیه درسالهای ۱۸۷۸-الی ۱۸۷۹ درافغانستان بودبنام یاورسکی که‌دارای اهمیت شناخته میشود. در عصراتحاد شوروی درین قسمت اثرهای بارتولد سیمیونف یاکوبفسکی، بوادریف.(شخصی‌اخیرالذکر درموضوع فکر و خیالات حلقه های علمی دورهٔ علی شیرنوائی درهرات خوب‌روشنی انداخته است.) راجع به‌توپوگرافی تاریخی‌شهر هرات:و مقالهٔ بلنسکی وماسون قابل‌تذکراست که نظریات یکدیگر راخوب تقویت می بخشند. راجع به‌حل‌معماری‌آثارمیناتوری‌و نقاشی‌هرات نشریات واثرات:ذیکی‌وباکوزوف وزخودیرو‌غیره‌می‌باشند.نسبت‌به‌موضوع قدیم‌گریکوباختر زحمات‌تریور‌رافراموش‌نباید کرد که‌خیلی‌عمیقانه درین باره تدقیقات نموده است

مقدمه

با وجودیکه بسی آثار از صنایع نفیسهٔ افغانستان کشف گردید و بسی یادگار ها موجود است با این هم مؤلفین افغانی و خارجی دربارهٔ تاریخ آثار نفیسه و صنایع مردم افغانستان کدام کتاب و اثر معین ننوشته اند ممکن است علت آن این باشد که در زمان حاضر بسی آثار در حالت کشف شدن و بدست آمدن است و در بین آنها خلاهایی وجود دارد که زمینه هنوز برای تحریر کدام اثر خوب مساعد نشده است، و طوریکه معلومات در دست است آثار قرون هشتم الی دهم و از قرن سیزدهم تا قرن شانزدهم وحتی تا قرن نوزدهم مخفی بوده، و چیزی بدست نیامده است ودرین مورد باید بگوییم که آثار صنایع نفیسهٔ قرون نزدیکه به قرن ما خیلی کمتر است ولی آثار و صنایع نفیسه قدیمه فراوان بوده و کلتور و صنایع قرون وسطای این مملکت درخشنده به نظر می آید.

وقت نوشتن اثر کامل «تاریخ صنایع افغانستان» هنوز نرسیده است و برای به وجود آوردن چنین اثر خیلی ضروری است که ذخایر دقیقی گرد آورده شود و بسی مشکلات بزرگ حل گردد. اما باید گفته شود، که در حال حاضر هم بسی مدارک اساسی موجود است که از روی آن صنایع افغانستان به دوره های معین که زادهٔ زحمات هزار سالهٔ اقوام افغانستان باشد تقسیم گردد و آثر مستقلی دربارهٔ این آثار و کلتور نوشته شود، یعنی تاریخ صنایع افغانستان را در ادوار معین می توان نوشت.

مؤلف با این اثر خویش می خواهد خوانندگان را به دوره های خیلی درخشان صنایع نفیسه و کلتور افغانستان که از ادوار قدیمه تا به زمانهای ما باقی مانده است و عبارت از یادگارهای شاندار صنایع، معماری و مجسمه سازی و نقاشی برجسته و غیره می باشد آشنا بسازد.

* * * *

فصل اول

احیا کننده آثار یونان قدیم

ازسالهای ۳۳۰ تا ۳۲۷ قبل ازمیلاد اسکندرمقدونی اشغال ولایات افغانستان راتکمیل کرد. وسرزمین های ویران وخرابی راکه سرکردگان شان مردم کوچی بوده وشاهان کوچک برآنها حکمرانی می کردند و همچنین سرزمین هایی راکه‌سردم ده‌نشین و کشتمنددرآن حیات به‌سرمی بردند به‌امپرا طوری بزرگ خودضم نمود. قراریکه سورخین افغانستان به‌طورمنصفا نه‌وبدون غرض گفته‌اند: «اسکندربه‌این سرزمین آمد ودرین سرزمین ازبین‌رفت ، از بمثل تیرشهاب درهوایک اثرموقتی ومختصر وزودگذر دیده میشود واز اسکندر جزیک یادی بیش‌باقی نمانده است» شامل ساختن آریانا،باختر پارو پاسیز اده‌پنجاب واراکوزی درمملکت اسکندر نتیجهٔ فتوحات اولین‌او حساب می‌گردد، این کاردرذات‌خویش غیرپایه داربود وبه‌ذریعهٔ عقد نمودن دختر قشنگ باختری‌سوسوم به‌روشانه«رخشانه»واقعات‌روما نتیک رویداد بلکه این واقعه،این سرزمین آسیای وسطی رابرای مدتی درتحت اقتدارِاین زنی وقوماندان بزرگ نگاه نمود اماچیزیکه بعدازفتوحات این سرزمین ازطرف

اسکندر کبیر قابل ذکر است عبارت از ین می باشد: که بعد ازین تاریخ راه رفت و آمد و ارتباط بین ملل بزرگ مفتوح گردیده وجنبش بزرگ برای به وجود آوردن یك سلطنت قوی در ولایات واقع درقلب آسیا بروی کار آمد وعلاوه براین زمینه را برای سلطنت دوره های دیگر سلاطین یونانی فراهم نمود.

در زمینه صنعت باید آثاری جستجو شود که مربوط به چهار صد سال قبل از میلاد باشد و مستقیماً این کلتور و آثار نفیسه در تحت تأثیر تمدن هیلنیك و محلی خواهد بود. چندین شهر بنام اسکندریه ازطرف فاتح مقدونی تاسیس گردیده است (آریانا: قریب شهر هرات و اراکوزی قریب قندهار و پیری قفقاز در پارو پامیزاد سلسله هندوکش) این شهر ها و یا قلعه های جنگی بطور عمومی بغرض مدافعه تاسیس گردیده بود وگمان نمیرود که در زمان ترتیب پلانهای این قلعه سازی وشهرسازی ازصنایع دولتی آن زمان که به طریق یونانی باستان بود استفاده شده باشد ودرساختمان این اسکندریه ها که طور نمونه بود اصول شهرسازی یونانی آنوقت مراعات شده باشد و بنابرین اثرات عمیق یونان قدیم دران دیده نمیشود (۱) در بارهٔ مجسمه های ارباب انواع مردم یونان که

(۱) - این نظر قبل از کشف شهر یونانی آی‌خانم شمال افغانستان بود ولی این شهر آثار بسیار کلتور یونانی دارد.(انجمن)



خرابه زار مسجد قلعه بست قرن دوازدهم - سیزدهم میلادی .

زیاد داند و مردم مقدونی به آن حرمت و تعظیم فراوان قایل بودند باید گفت در تزیین عمارات و قصرهای سرکردگان اردوی اسکندر کبیر که بعد از اشغال این سر زمین اینها را شامل اردوی خود ساخته بودند چندان به کار برده نشده ، بلکه یک خاطرهٔ سرسری از آنها بیادگار مانده است .

بهن گردیدن کلتور یونان قدیم و یا بدیگر نوع بگوئیم که آشنا شدن مردم این سر زمین با این کلتور باعث تاسیس ارتباط بین المللی گردید ، اگر چه این تحول خیلی آهسته به حرکت خود ادامه داد ، اما به وضع مستقیم در حرکت بوده و بیشتر از یک صدسال را دربر گرفت . این تحولات بذات خویش پیشرفت کرده اما در وقت زمامداری بازماندگان اسکندر بطی شده بود ، خصوصاً در آوان سلوکیه ها که آنها در اواسط قرن سوم قبل از میلاد به حیث حکمران ولایات افغانستان کار می کردند، این مردم باطبقهٔ عالی سروکار داشته آنهارا زیرتاثیر خود آورده بودند ، اما طبقهٔ عامهٔ مردم این سرزمین بطور جدی کلتور وعنعنه های ملی خود هارا از دست نداده ، وآنرا دوام میدادند ، وقتیکه درسال ۲۵۰ قبل از میلاد « دیودیت » والی وحکمران ولایت باختر (سرزمین های طرف راست وچپ وسط دریای آمو) گردید ، او سلسلهٔ حکمرانان وشاهان محلی را اساس گذاشت وتوسط ایشان درین سرزمین کلتور یونان قدیم بهن گردید. اما باوجود این کلتور یونانی از فلتر آسیایی عبور کرده ورنگ کلتور محلی درآن به خوبی دیده میشود . صنایع نفیسه یونان و باختر حین تأثیر خویش صنعت ضرب سکه هارا رواج داده ، که متعلق به دورهٔ « یونان و باختری » میباشند ، این هم بمثل اینست که درحین حفریات ، استخوانی بدست « کیوری » افتاده بود که او توانست از روی این استخوان تمام قوارهٔ جسم را تکمیل کند ،

ونظر به این از روی آثار ضرب شده گریکو باختری به بسیار خوبی میتوان کلتور وصنایع «یونان و باختری» را حدس زد.

سکه های ضرب شدهٔ بزرگه نقره ئی سنگین وزن دورهٔ یونان وباختری که امروز در بین موزیم ها می باشد، ارزش آنها ازین حیث نیست که قیمت پولی خود را محافظه کرده اند، بلکه آنها را میتوان نمونهٔ خوب مدال سازی آن زمان دانست دریك طرف این سکه ها تصویر نیمرخ یك پادشاه وبرروی دیگر آن اسم همان پادشاه به الفبای یونانی ضرب شده است، وآنرا طوری شکل بخشیده اند که سیما وقوارهٔ رب النوع حمایت کننده، از آن فهمیده میشود این رب النوع های یونانی عموماً آنهایی اند، که در مقبره های آن سرزمین دفن اند، وعبارتند از:

زیوس، آتن، اپولون، دی اوسکور، هرکول وغیره، ممکن است در ضرب سکه ها از نقاشی مینا تور ی آتا ریکه در معابد دولتی آن وقت موجود بوده استفاده می شد، اگر به این آثار یك نظر سرسری انداخته شود، هم میتوان به این عقیده رسید که این مجسمه ها از رب النوع های اساسی یونان وزادهٔ صنعت یونان می باشند مثلاً اپولون خیلی به ساوروکتون پارکسیتله وهرکول نزدیك بوده واین عبارت ازیك نوع مجسمه هایی می باشد که هیکل این مرد شجاع را لیپ نام ساخته بود، پسیدون با مجسمهٔ مرمری پسیدون که میلوسك ساخته خیلی شبیه است وامثال آن. صرف سکهٔ ارتمیدی که دریك گروپ سکه های دورهٔ دیمیتری، ارتمیدور ولیوکولیا به مشاهده رسیده، در آن قواره وشکل یك دوشیزهٔ باقدوانداماسپورتی رسا، که تابند-های پاموزه های نازك در پا داشته، وباجسد نسبتاً خمیده نشان داده شده، وبرسر این دوشیزه علایم درخشندهٔ اشعه دار ویا به عبارت دیگر تاجی دیده میشود. وچنین به نظر می آید که درین هیکل ارتمید باقیافت رب النوع زنانه ودوشیزهٔ مقدس اناهیتا ممزوج ویك جا شده

باشد واین رب النوع موکل آبها ، خلاق تمام قدرت بوجود آوردن قوا در وجود حیوانات و درطبیعت محسوب می گردد ، در اوستا یك نغمهٔ شانداری برای این رب النوع سرائیده شده ، ودرین نغمه نسبت به تاج گل هزار رنگ ضیاء دهنده خدایان ذکری رفته است طریقت ویامذهب اناهیتا درتمام طبقات مردم نفوذ نموده وممکن است ، برای تائید نظریات مردم باختر بدین علت ، هیکل ارتمید واناهیتا باهم مخلوط ویك جا ساخته باشند ، باتمام این اوضاع در بالای سکه های یونان وباختر هیکل های آثار مذهبی وشمایل مقدسهٔ ارباب انواع به نظر آمده ، وبه تصدیق میرساند که این هیکل ها به طور اساسی ازهیکل تراشی دورهٔ یونان قدیم اقتباس گردیده ، وتاج گل اشعه دهنده بطورعمومی یك زینت خارجی آن حساب میشود واین هم امکان دارد ، که این شکل ، هیکل ومجسمهٔ اناهیتا راکه درمعبد بزرگ پایتخت دولت باختر (بلخ حالیه) به حالت استاده موجود بود مجسم ساخته باشد .

مجسم ساختن هیکل وشکل بیگانگان ، که به شکل ارباب انواع باختر در سکه ها نفوذ نموده یونانی می باشد ، پس وقتیکه مجسمهٔ پادشاهی ازیك طرف سیما بطور پروفل (طور بغلی) ساخته میشود برای این کار غیر ازخود قواره زندهٔ آن شخص ویامجسمهٔ او چیز دیگر بدرد نمیخورد ، وفقط از روی این مدرك سیمای شخص به طور پروفل امکان پذیر است . بوجود آوردن چنین تصویرها شاهد آنست که کلهٔ ایوتدیم (کلکسیون تورلونی در روما) را نشان میدهد ، این ایوتدیم مدت سی سال کامل پادشاهی نموده ، و تاج شاهی برسرداشت . درتصویر اوشاهی را نشان میدهند که دارای عمرزیاد روبه زوال می باشد ، درسیمای او چین وچروك (چملکی ها) وقات های عمیق دیده وزنخ او قدری در آمده وبلوانهای ضخیم از ابروهای او تشکیل شده ، ویك خط متین که دهن او را مجسم میسازد

در ذات خویش از آن قدرت و حاکمیت نمایان است . بر سر شاه کلاه مخصوص مردم جنگی باختر بوده و مجسمه سازان درین باره میگویند، که در آوان پیری خود نه که حکمران و پادشاه مقتدر وقت خود بود بلکه رئیس قوای جنگی مملکت تحت تصرف خود نیز حساب می شد. اگر چه در بارهٔ سن ایوتدیم چیزی گفته نشده ولی قواره و هیکل او که بالای سکه ها ضرب شده است نه برای اینست که مخصوص ضرب سکه بوده است ، بلکه حسب خواهش و آرزوی خودش بوده که این نوع هیکل را دوست داشت، چملکی عمیق در پیشانی با داشتن بینی کوهان دار و نظر عمیقانه از زیر پرده های کلفت ابروهایش به موجودات ، و یك دهن برجسته و زنخ کوتاه به طور عمومی سیمای شاهی را منعکس می ساخت، که نقاش و پارسام و یا بعبارت دیگر مجسمه ساز شکل یك انسان را که دارای قدرت کامل و تصمیم غیر قابل فسخ باشد، در آن نمایش میداد.

در شکل و قواره و هیکل دمیتری که شاه و استیلا کنندهٔ شمال هندوستان و موسس بسی شهرهاست (ترمز که بنام درمت در آن وقت یاد شده اگرچه در تلفظ آن به مرور زمان انحراف به مشاهده میرسد مگر نام او را زنده نگاه داشته است) و بر حاکمیت آسیایی ها حملات نموده تا آنها را به قبول کردن یونانی گری مجبور بسازد، و برای عملی کردن این مفکوره از هیچگونه ظلم و تعدی خودداری نکرده است، در نگاه های که از زیرا پرده های خواب بردهٔ او به اطراف پهن می گردید اسرار نهفته یی معلوم میشود او دارای یك دهن با خط درشت زنخ قوی و کلهٔ پراقتدار بوده که بالای جسد او کاین بود .

از سیما و قوارهٔ ایوکراتید وضع خوب و درخشنده یی به مشاهده میرسد، این زعیم نازك خیال دولتی و قوماندان خارق العاده (در سکه ها بر سرش کلاه عسکری رقم دی آدیم دارد) با پیشانی برامده ، بینی دراز زنخ موزون، پوزخند نیمه در کنج دهن، با عضلات قوی و نازك ، از حیث

دیمتری = درمت = ترمز

روحیات فردی قابل توجه قرار میگیرد .

در تصویر و یا هیکل انتی ماخ، در نزد ما شخصی مجسم میگردد، که دارای عقل کم و وضع خنده آوری بوده، و این وضع را چشم های متحرك او واضح میسازد و او در قات های کنج دهن خود همیشه استهزا و تمسخر را واضح ساخته، و دارای دست ها و حرکات زنده بوده و از دیدن سیمای او چندان جوان شناخته نمیشود .

یکی از قواره هائیکه زیاده تر بالای بیننده از جمله سرکردگان یونان و باختر تاثیر وارد میکند عبارت از قواره و هیکل هیلی او کله می باشد این شخص که به مقام خود پرستی و به تاج و تخت میرسد از جسد برخون پدر خویش ایوکراتید عبور کرده می باشد هیلی او کله حسب شهادت مؤرخین (که پدر کشی او را مخفی نه نموده و میگویند پدر خود را بمثل یك دشمن بقتل رسانیده و از بالای خون او عراده ای را که بالای آن سوار بود عبور داده و امر کرد که مردهٔ او را دفن نه نموده به حالت خودش در میدان بگذارند) این شخص بالای سکهٔ خود لقب «دی کوی اون» یعنی عادل را ضرب نموده است. باید بگوئیم ضرب چنین کلمات ضد قیافه اصلی او می باشد او دارای بروفل انحطاطی است که در زیر چین های پیشانی نظرش این وضع را شهادت میدهد، او دارای بینی گوشتی، زنخ خورد و سر و کله بزرگ است، قیافهٔ ناآرام دارد، و از آن خودخواهی و خودپرستی خوب منعکس میگردد ، که تاثیرات او را نمایش میدهد .

در ین نمونه های بهترین مجسمه های شاهان آخر یونان و باختر طوری شاهکار به عمل آمده و آنقدر صنعت به خرچ داده شده است که خیلی دارای اهمیت است و مجسمه سازان، یا به عبارت دیگر مدال سازان (نشان سازان) یونان و باختری بسیار دقیق کار کرده اند ، از دیدن این آثار به خوبی فهمیده میشود، که این استادان چقدر در روحیات این اشخاص نفوذ نموده، و آن را مجسم ساخته اند. معلوم میشود که

نه تنها وضع ظاهری جسم را مجسم میکردند بلکه به داخل آنها مطالعه کرده از مکنونات آن ها نیز باخبر بودند، وآنچه آرزو می کردند از کشیدن سیمای شان مجسم وعیان میکردانیدند.

ربالیزم این اثرهای کوچك بما اجازه میدهد که بدانیم به کدام اندازه صنعت نقاشی در آن زمان ترقی داشت که به دورهٔ ما طوریکه شاید وباید آثار زیاد آنها نرسیده است ولی گردن شخ وموقرا بوتیه یم تصدیق می نماید که این یکی از برجسته ترین آثار استادان یونان وباختر آن زمان محسوب میگردد.

باوجود محدودیت های فوق بدون شك آثار قدیمه که از یونان وباختر به طور یادگار مانده است در آن صنعتی به کار رفته که قریب به مکتب (روش) یونان شرقی بوده، واین تاثیرات به خوبی در آنها به مشاهده میرسد. ودر دوره های ما بعد کلتور نفیس یونانی افغانستان استقامت ورا مجدیدی را در پیش گرفته که عبارت بود از نفوذ صنعت محلی طرز جدید. وآن عبارت از حرکت صنعتی جهان غرب بود که از روم سرچشمه گرفته به یونان و بعد ازان به آسیا بهن گردیده است وازدیگر سو از طرف شرق یك طرز صنعت از هندوستان حرکت کرده وهردوطرز در سرزمین افغانستان باهم اتصال پیدا کرده و ممزوج گردیدند اساس وطرز دیگری که مربوط به امور تاریخی، سیاسی واجتماعی ولایات افغانستان می باشد، از روی تاریخ از جهت وضع تقویم ودورشماری به طریق ذیل مجسم میگردد:

تقریباً در بین قرن دوم قبل از میلاد سلطنت یونان وباختر شروع به سقوط واضمحلال نموده وکم قوت شدن حکومت مرکزی زمینه را برای تجاوز اقوام ساکه ها که از طرف شمال شرقی در حرکت بودند مساعی می سازد واین حرکت به طور مجموعی به نام «یوایچی» یاد میگردد اقوام ساکه آسیای وسطی باختر را در تصرف در آورده (امروز به نام تخارستان زیاده تر مشهور است) وبعد از آنها باقوای پارتیانی ها مواجه شدند وبه درنگیانه (سیستان) نفوذ یافتند که بعد ازین بنام ساکها یاد

گردیده که این محل همین سیستان حالیه است در آغاز قرن اول از میلاد در حصهٔ دریای آمو پنج قلمرو حکومت ها باهم ملاقی شدند که در رأس آن یك نفر حکمران و پادشاه قرار داشت، این ها از اقوام یوئچی که به نام کوشانی یاد می گردند می باشند. بعد از آنکه این قبیله نیرو یافت به تدریج تمام سرزمین افغانستان را در تحت تصرف خود در آورد این سلسله قوی (پادشاهانی که خود را به نام کوشانیان کبیر یاد میکردند) از قرن اول الی قرن سوم میلادی دوام کرده و یك امپراطوری بزرگ را به وجود آورده که از حیث بزرگی و عظمت با امپراطوری روم، پارتیان و هون همسری و رقابت می کرد.

عصر کوشانی:

در دورهٔ اخیر کوشانی ها (در اخیر قرن سوم و شروع قرن چهارم میلادی) که وقت سقوط کوشانی ها و امپراطوری بزرگ شان شناخته میشود. بعض حصص خراسان از تصرف آنها خارج گردیده بدست ساسانی های پارس در آمد و ازین جا وضع بحرانی فلام داری آسیای وسطی آغاز میشود.

حرکت کوچی ها در ذات خویش سبب حرکت و جنبش «هونها» از طرف شمال و کیداریان و بالاخره هفتلها میشود که از قرن پنجم الی قرن ششم سلطنت خود را در ولایات افغانستان (مرکز و پایتخت شان شهر بادیان بود، که قریب زمین های مرتفع بهارك بدخشان موقعیت دارد) پهن کرده و پایه دار ساخته بودند سلطنت هفتلی ها به اثر حملهٔ قوای تورك سقوط کرد، ولی از قرن ششم الی هفتم میلادی حکمرانان کوچك آنها موجود بوده اند. چون مملکت به قوای کوچك تقسیم گردیده و فاقد مرکزیت بود لهذا در قرن هفتم سرزمین شان در تصرف اعراب در آمد، اگرچه آنها در مقابل عرب ها فوق العاده مقاومت نمودند اما سرانجام تمام ولایات افغانستان در تصرف کامل اعراب در آمد.

در دورهٔ کوشانی ها، صنایع نفیسه، در تمام شقوق خود، به ترقیات تا پایانی نایل آمده اند، در سرزمین تحت تصرف شان شهر های بزرگ اعمار

گردید در ین شهرها ثروت بزرگی جمع آوری شد، صنعت، حرفت و تجارت فوق العاده ترقی کرد، و در بین این شهر ها و ممالك قریب آن ارتباط خوبی قایم گردید، جمعیت های بزرگ علمی و روحانی تشکیل یافت. تقویت یافتن مفکوره اتکاء بخود و به وضع ملی شان، آنهارا وادار ساخت که یك دولت قوی مرکزی تاسیس کنند، و در آن یك صنعت جداگانه (اگرچه در آن اثرات یونانی موجود بود) به وجود بیاورند. در حین عروج این دوره، فیودالیزم ابتدائی ظهور کرد، و در مدت تقریباً یك هزار سال گلهای صنعت و حرفت به شگفتن در آمده و وضع تکامل مستقیم صنایع با ظهور جدید در آن به مشاهده رسید.

سرخ کوتل:

در سابق چنین فکر میشد، که آثار صنایع کوشانیان افغانستان کاملا از بین رفته است، چنانچه در تاریخ یونان و باختر نیز چنین دوره هایی سپری شده است، و بعداز آن اسناد و شواهد لازمه در ین باره در ممالك همجوار هم به میان آمده (خصوصاً در پاکستان). کشف کردن و تدقیقات یادگار های حقیقی کلتور و صنعت کوشانیان به طور عمومی مرهون زحمات شبانروزی باستان شناسان می باشد. یکی از مواضع مهم از حیث معماری «سرخ کوتل» است این محل مرکز انتقال کلتوری شناخته شده و تدقیقات آن دوام دارد.

تپهٔ بزرگ سرخ کوتل در شمال افغانستان واقع بوده، در کنار راه عمومی کابل و بلخ موقعیت دارد، در ینجا باقی مانده یك مجموعهٔ تعمیرات مدفون شده در زیر خاك دیده میشود. تعمیرات سرخ کوتل و وقت اعمار کردن آن با فعالیت های ساختمانی کوشانی ها ارتباط مستقیم دارد. تختهٔ بزرگی سنگی که از سنگ مرمر چونه ئی میباشد بالای آن حرفها و جملات زیاد حك و کنده شده است که به حل نمودن وخواندن این کتیبه متخصصین با زحمات زیاد موفق شدند.

مضمون این کتیبه عبارت از تمام ساختمان اکروپول مقدس دورهٔ

مشعشع کنشکا می باشد، که نظر به عدم آب به حالت سقوط در آمده بود، این وضعیت در آوانی تغیر پیدا میکنند که والی (خدمتگار خاص شاه) بعد از مدت سی سال از روز تاسیس حکمرانی به اینجای مقدس آمده، بـر اطراف آن حصاری ساخته و در آن، چاه کلان آب را کند، درین چـاه سنگ کار شده، و بدین صورت درین معبد آبرا از سر نو موجود ساخته است. (تا که خدایان این جا را نگذاشته و این موضع اکر و بول هیچگاه بی نفر و خالی نباشد.) مطابق به مضمون کتیبه آنچه گفته شده در حفریات تایید گردیده است.

در انحنای تپه در بلندی عمومی، پنج مرتبه بنا وجود دارد، در محور اصلی به خط اساسی زینه یی با پته های زیادی از زیر خاك برآورده شده که به صالون عمومی اتصال پیدا میکنند، در اخیر راه زینهٔ دیگری وجود دارد، که راه دخول به چاه آب است. این گونه چاههای بـزرگ را سردابه میگویند. بر اطراف آن دیوار یست که راه دیگری ندارد، وعموماً دارای کنجها بوده با برج هائی که شکل زاویهٔ قایمه را دارند اتصال پیدا میکنند، این دیوار از سه طرف اصل حویلی را احاطه کرده، و معبد در عمیق ترین حصهٔ حویلی واقع است، در حصهٔ سه گوشه دیوار از طرف داخل معبر طولانی سر پوشیده یی موجود است که بالای فیل پایه ها اتکاه داشته وایستاده بود.

عمارت اصلی در مرکز حویلی وجود داشت، وضع و شکل آن در پلان به طور مربع ارائه شده است و این جای در ذات خویش ممکن است برای گذاشتن مجسمه ها باشد. برای داخل شدن درین مرکز معبد دهلیزی است که در داخل موقعیت دارد. خود مرکز معبد به طور مربع است. در این جا وجود چهار عدد مسند سنگی که موضع فیل پایه ها میباشد، نشان میدهد که برین فیلپایه ها صالون ایستاده بود یا اینکه برای خوب تشخیص شدن این جا، این چهار پایه را ساخته اند و ممکن است در ینجا محراب ها کاین بوده ویا مجسمه گذاشته میشد.

با تطبیق دادن معلومات حاصله از خود محل سرخ کوتل و دیگر منابع موثق به این نتیجه رسیده اند، که ساختمان مکشوفه از سرخ کوتل معبدی است که از سلسلهٔ کوشانی و کنیشکا به میراث مانده است.

کنیشکا یکی از مقتدر ترین شاهان همین خاندان کوشانی محسوب میگردد. دورهٔ سلطنت این شاه که مبدأ تاریخ شماری آن عصر است موضوع مهمی است که همیشه مورد مناقشه قرار دارد، چنانچه در مجمع بین المللی در بن باره مذاکره و مناقشات طولانی صورت گرفت، اما در بارهٔ تعیین وقت سلطنت وی موافقه حاصل نشد، تعمیرات این معبد بطور عمومی در اخیر قرن اول میلادی به اتمام رسیده و در اثر حفریات قطعات اشکال بدست آمده، که عموماً از مرده هاست، این قطعات برای تزئین دهلیزها و گالریها به کار برده شده و از شاهانی میباشد، که به مثل رب النوع از آنها پرستش به عمل می آمد.

مواد اصلی ساختمان دیوارهای این معبد به طور عمومی خشت خام بوده و این خشت ها به صورتی چیده شده که در آن سوراخهایی مانند تیر کش گذاشته بودند برای نمایش خارجی و پوشانیدن روی دیوار (ممکن صرف در حصهٔ کرسی عمارت نه عموم دیوار) سنگها استعمال شده و برای این مقصد از پارچه های بزرگ سنگی به شکل تخته سنگ کار گرفته شده است.

تهداب پایه های اساسی تعمیر نیز سنگی بوده بنام «تهداب سنگی» یاد میگردد، و در بن مواضع تخته های سنگی و یا خشت های سنگی به شکل مربع به کار برده شده است، و این سنگهای مربع دو قطار کار شده و یکی از دیگر قدری دورتر و درزدار بوده که در آن مواد دیگری به کار برده شده است. این نوع تهداب تعمیر در تعمیرات گریک و روم معمول بوده (به طور عمومی در ساختمان سرکرد گان عشیروی ای اونی و کرین فسلك به مشاهده رسیده است) این سیستم تعمیراتی

به حد انتهایی در تعمیرات و شهر سازی های آسیای وسطی (در اوایل عصر میلادی) و بعد از آن و یا قبل از آن به وضع دامنه داری معمول بود است، وعلاوه بر سرخ کوتل در منطقه باختر و تخارستان و قندز و ترمز و قریب ده نو وقبادیان چنین تهداب ها کشف شده است، در اکثر جاها خود پایه ها یا فیل پایه ها از چوب ساخته شده بر آن تمام پوشش اتکا داشت، روشنی عمومی مرکز متبرك صرف وقتی نفوذ میکرد که دروازه باز می گردید بیشتر از همه در بالای فیل پایه ها که عبارت از چهار عدد می باشد چوبهای پوشش به قطر ضخیم جاداده شده است هر قدر که از ین پایه دور میگردید، فاصله در بین چوبهای پوشش زیاده تر است در مرکز این پوشش یك روزنه (کولك) گذاشته شده که از آن روشنی می افتاد، و اگر آتش مشتعل میشد دود از آن خارج می گردید. این نوع پوشش را اکنون پوشش استخوانی گویند.

بغیر از تهداب این بناه در تمام اشکال معماری که در حین حفریات بدست آمده است بطور واضح نفوذ صنعت یونان قدیم و روم به مشاهده میرسد. پایه های عمده و پایه های مربع سنگی و کرنیز ها که در آن کنده کاری و مجسمه های انسان جاداده شده، از روی پارچه هایی بدست آمده که عموماً از سنگهای آهکی تراش و کنده کاری شده است، و در آن رب النوع عشق (آمور) به مشاهده میرسد که تاج بزرگی بر دست دارد. این شیوهٔ نقاشی در آوان قدیم در آسیای وسطی عمومیت داشت. این نوع پایه ها در گندهارا، ترمز و دورتر از آن حتی تا مرو قدیم به مشاهده رسیده است. اما «بو تی با تاج» در بعضی آثار تاریخی دیده شده وشهرت دارد و این نوع اشکال از شمال غربی هندوستان شروع گردیده در سنزیان (چین) خاتمه پیدا میکند. نفوذ و تاثیرات شرقی بطور واضح در اشیاء مکشوفه از سرخ کوتل معلوم است ساختمان پایه ها (کاپتیل) این جا نسبت به ساختمان کاپتیل های طرز «اوردرهای کورنیفیسك» زیادتر منشور شکل است؛ کرنیزهای آن طور عمومی از خمیر گل آهکی (گچ مانند)

بوده و با برگهای برجسته که در بین آن چقوریها وجود دارد ساخته وکنده کاری شده است . این یك طرز نا آشنا بوده واز نقطهٔ نظر تزئینات خوب فهمیده نمیشود ، در کنده کاری آن به تعداد زیاد فواره ها وشکل انسانها دیده میشود که این طرز در ذات خویش به طور واضح از سیستم معماری و مجسمه سازی آسیایی الهام گرفته است . در تزئینات معماری این آثار تاریخی عنصر های مخصوص آسیایی از قبیل کنگره های دیوار قلعه ها وتیرکش ها به مشاهده میرسد .

چیزیکه به طور عمومی باید خاطر نشان شود اینست که دربن مجموعه آثار معماری ، اسلوب و تزئینات معماری مدیترانه جستجو نشود . معبدهای قدیم روم یك عمارت مربع با پوشش (بام) مایل و در اطراف آن یك محل سه زاویه دار (به شکل مثلث) به نظر می آید که عموم این ساختمان بر پایه ها اتکا داشته می باشد . معبد با تمام ساختمان وشکل اصلی و با تمام تزئینات خویش متوجه به میدان عمومی بوده ودر روز های عادی در اطراف آن بسی مردم جمع می شدند همچنین در روزهای متبرك درین محل درمقابل معبد مخلوق زیاد جمع گردیده ودر اجراء مراسم مذهبی شرکت میکردند .

درسرخ کوتل وضع دیگری وجود دارد خود معبد بالای یك تپهٔ مصنوعی درجای بلندی اعمار گردیده واین ساختمان از دنیای خارج به ذریعهٔ برجهای کنجدار ودیوار قوی قلعه احاطه وجدا گردیده است . در بین قلعه محل بزرگ مراسم رسمی مذهبی وجود دارد و حسب قانون آن زمان بازینه های هندسه یی خوب اتصال پیدا کرده است و به ذریعهٔ این زینه به خود حویلی این ساختمان راه پیدا میکنند . عموماً حویلی دارای فیل پایه می باشد وبرخلاف طرز یونانی فیل پایه ها به طرف داخل موقعیت دارد والبته یونانی ها این نوع ساختمان را به طور مجموعی دهلیز سرپوشیده نام می نهادند که عموماً دارای پایه ها بود . درسرخ کوتل جای متبرك از دیگر حصص ساختمان تجرید گردیده

ودر وسط جای عمده متبرك (محراب) وجود دارد این جا یك محل ممنوعه بوده و بسی اشخاص عبادت کننده حق دخول را در آنجا ندارند. این محل مخصوص جای سری ومخفی بوده وصرف عبادت های خاص در آنجا عملی شده میتوانست.

درزمان به وجود آمدن امپراطور یها و تاریخ سلطهٔ یك امپراطور بالای دیگری و در آوان سلطنت کوشانی ها خلاهای زیاد ایجاد شده که باعث به وجود آمدن و جدائی طبقات گردیده است لذا در این معبد بزرگ سلطنتی سرخ کوتل صرف طبقات خاص و بندگان مخصوص و اشخاص محترم و اشراف راه داشته ومردمان طبقه های پایان در آن راه نداشتند.

معبد سرخ کوتل طور واضح سرپوشیده بوده و در آن طرز مخصوص معمول خود محل به کار برده شده که بطور عمومی از سیستم یونان قدیم انحراف به عمل آمده است طرز ساختمان سقف این معبد که در بالای چهار عدد پایه اتکاه پیدا کرده به خود تعمیر شکل مربع را بخشیده واز طرز محلی وملی استفاده شده است و بیشتر از همه از ساختمان های نشیمن الهام گرفته است. دالانهایی که بالای فیل پایه ها متکی است بدون شك یك طرز مخصوص افغانی و محلی را دارا است.

علاوه برچیزهایی که ذکر شده است دراین جا دیوار هایی دارای سوراخها موجود است که خیلی مایهٔ تعجب است ازدیگر طرف چنین سوراخها در دیوارهای پخسه یی ویا خشتی (خشت خام) در ساختمانهای دهاتی افغانستان کنونی خیلی زیاد معمول است. دردرهٔ کابل (چاریکار) در ساختمان های دهاتی به کثرت در دیوارها سوراخهایی دیده میشود که دربین پخسه ویا خشت خام گذاشته شده است.

گذاشتن این نوع سوراخها در دیوار ها به غرض هوا رد و خشك کردن کشمش بوده به نام کشمش خانه یاد میگردد ویك طرز معماری محلی خیلی عالی است.

ترکیبات در صنعت روش مخصوص صنایع نفیسهٔ قدیمهٔ افغانستان را ارائه میدارد و در امور تعمیرات صنعت معماری تجسم کننده (نقاشی) را با دیگر انواع ساختمان ها ارتباط بخشیده است در تزئینات معبد سرخ کوتل صنعت مجسمه سازی زیاد به کار برده شده است. این مجسمه ها به طور پارچه های علیحده بدست آمده و به وضاحت معلوم میگردد که عموم مجسمه ها عمداً از بین برده شده اند درزمرهٔ مجسمه های سنگی یک حصه کلهٔ مردی بدست آمده است که یک کلاه مدور برسر دارد مثل کلاه کنشکا، که در سکه های آن به نظر آمده است، جسد مردیکه بدست آمده است دارای لباس عادی کوشانی بوده با مجسمهٔ کنشکا که در « ماتورا » بدست آمده است شباهت زیاد دارد، در ین مجسمه یک شخص قوی هیکل تقریباً مدور به نظر آمده که بالای تخت خویش جا دارد و از آن حاکم بودن وی استنباط میگردد . با این مجسمه ، بسی مجسمه های گلی بطور پارچه های علیحده کشف شده است : در بعضی حصص رواقهایی یافت شده که باید دارای بیست و چهار عدد مجسمه می بود اما این مجسمه ها از بین رفته و بر سطح دیوار در پارچه های باقیماندهٔ آنها لباسهای قات قات دار و گلدار به شکل مودل آثاری کـه رنگ آمیزی شده بـود در زیر خاک و بالای خاک دیده میشود .

جنسیت و ساختمان مجسمه های گلی در پارچه های علیحده به طرز خوبی ظاهر میگردد : شکل آنها به طور عمومـی دارای جزئیات و توضیحاتی است که از آن بربریت معلوم میشود . آنچه را یونانی ها در آثار خویش مراعات میکردند در اینجا نیست ، بلکه به طور واضح طرز محلی تخارستان در آن دیده میشود . در وضع معماری و هم در صنعت مجسمه سازی سرخ کوتل روش ریالیزم وقت به خوبی محافظه شده و به طور عمومی یک شکل هنری زنده ای که در آن ستیل و طرز علیحده است به وجود آورده شده است .

مسکوکات

مجموعهٔ آثار معماری و مجسمه سازی و کنده کاری سرخ کوتل بطورجدی ویقینی ازتاثیرات یونانیت خود را کشیده ودرآن صنعت قدیم محلی به‌مشاهده میرسد . درین مجموعه آثار هنوز تاثیر صنعت هندوستان طوریکه در آثار مکشوفه از مناطق سرحدی افغانستان به دست آمده به مشاهده نرسیده است . تاثیرات صنعت هندی به اندازه‌ای که‌بودیزم ترقی کرده درصنعت شمال مملکت افغانستان ودرصنعت کوشانی‌ها راه پیدا کرده نتوانسته بود ، درعلم چنین فرضیه‌ای موجود است که میگویند گویا کنشکا بدون انحراف یك بودایی بود و این موضوع را مربوط بیك سکهٔ نایاب همین امپراطور میدانند که در عقب سکهٔ آن تصویر و شکل بودا ضرب گردیده است در زمان حاضر این نظریه بدین علت رد گردیده است ، که یك سکهٔ نایاب دیگر همین امپراطور ، سکهٔ بزرگی که از طرف همین امپراطور ضرب زده شده است ـ پیروی از مذهب دیگری را شهادت میدهد ودرین سکه‌رب النوع زردشتی به‌مشاهده رسیده است .

مسکوکات :

درشمایل سازی پولهای ضرب شدهٔ دورهٔ کوشانی بسی مدارك قیمت‌دار موجود است وازان به خوبی سیرتکامل صنعت مجسمه‌سازی امپراطوری کوشانی فهمیده شده میتواند . همین طور درسکه های گریك و باختر در دایرهٔ سکه ، بروی آن تصویر خود شاه ضرب میگردید ودر عقب آن رب النوع و یاحامی وی با توضیحات نام آن . درین سکه ها تحریراتی دیده میشود : در ابتدا کلمات از رواج افتیده یونانی بوده وبعد ازآن حروفی دیده میشود که‌صدای آن برای لسان یونانی بیگانه بوده وبعد ازآن به‌عوض این حرفها حروفی دیده میشود که به اساس حروف سانسکریت (خروشتی) می باشد سیر بیرون راندن طرز وستیل یونانی درساختمان ونقوش‌خود سکه‌ها به‌خوبی ظاهر است . تصویر کادفیزیس اول دریك گروپ سکه که بنام « پادشاه بی نام » یاد میگردد به‌طرز گریك و باختر شباهت

دارد : یک پروفیل قوی هیکل بدون ریش بازلف وموهای تابدار (طرز یونانی) باموجودیت تاج بلند دیده میشود . باید گفت که این یک چیز ضروری نیست که از روی تصویر وضع روحی شخص کشف شده بتواند . صرف وضع وشکل ظاهری را نشان میدهد وگفته نمیشود که ازحیث نمونهٔ ترسیم یک وضاحت ویا کشفی را دربرداشته باشد . در عقب سکهٔ آن کدام رب النوع دیده نمیشود صرف خودشاه است که برسرتاج دارد وبراسپ سوار است ودر دست راست وی که آنرا بپیش گرفته تبرزین دیده میشود .

شاهان کوشانی ما بعد که در سکه ها به مشاهده میرسند به شکل تصویر نبوده بلکه مجسمهٔ شاه به قسم مینا تور ارائه شده است . این نوع مجسمه ها از سرخ کوتل وماتورا در دست است . پادشاه در قریب محراب طور ایستاده ویا نشسته بالای تخت می باشد وقوارهٔ آن به طور کامل از طرف روبرو نشان داده شده است . تصویرهای بغلی (پروفیل) هم عمومیت دارد که روی به طرف مقابل دور داده شده است برسرش کلاه قسم آسیایی است دارای ریش وبروت بوده وبرتنش لباس وکرتی مانند هریض وبرکمرش شمشیر بسته است در پاهایش موزهٔ نوک دار می باشد که نوک آن مایل به طرف بالا است این نوع لباس برخلاف لباس یونانی می باشد واز لباسهای محلی آنزمان الهام گرفته است که مطابق به ذوق وعنعنهٔ همان دوره محسوب میگردد . دربارهٔ تصویر وشکل حقیقی سیمای شان لازم نیست چیزی گفته شود ، قرابت شکل وشباهت ازین درک نیست که بگوئیم رسامان آنزمان نمیتوانستند خوب وباوضاحت کامل رسم بنمایند ، بلکه برای انجام مقاصد صنایع نفیسهٔ همان دوره بود .

تصویری از مردم گریک وباختر بطور یک نمونهٔ جداگانهٔ یک شاه بزرگ وبا اقتدار ، با وضاحت کامل ، حاکم بودن آنرا ارائه میدارد ، در زمانی که مصور این رسم هارا می کشید ویا فرمایشی را عملی میکرد نمیتوانست نظریات خویش را که در آن اقتدار وقوهٔ

آن استنباط شده بتواند ارائه نماید روی همرفته او مجسمه‌راطوری می‌ساخت که مافوق انسانهای آن دوره معلوم شود . برای شخص شاه خصوصیتی باید الحاق گردد که مطابق به مقام او باشد این تصاویر باید دارای تاثیرات بارز باشد لیکن در عین حال نه فوق‌العاده وخارق‌العاده ، زیرا پادشاه هم انسان است ومحکوم به فنا، وروزی ازین دنیا رفته ومی میرد . مردم حق ندارند چنین فکر کنند که بخت وطالع آنها باید در زیر اقتدار حتمی یک فرد باشد چراکه روزی شاه اسیر قبر میگردد مردم باید بفهمند که تاج وجود داشته‌وکسیکه تاج‌را برسر می گذارد قوه واقتدار نهایی‌را دارا میشود .

این تحولات جداگانه در نمونه هایی دیده میشود که‌در تحت تاثیر اساسات ایدیالوجی وواقعات طبیعی آمده ودر منقوشات ورسم های مذهبی سکه های کوشانی چنین وضع بـه مشاهده رسیده است . درسکه‌ها ارباب انواع یونانی دیده نمیشود بلکه همه‌جا خدایان محلی ترسیم‌وضرب گردیده است . تاثیر درسکه‌ها خیلی بارز است شکل « شیوا » بانر گساو دیده میشود (باوجودیکه در ولایات افغانستان از قرن اول میلادی مذهب بودیزم انتشار یافته بود اما عوض قوارهٔ بودا قوارهٔ رب‌النوع برهمنی دیده میشود) درعین‌حال بایدخاطر نشان نمود که از باب انواع زردشتی زیاده‌تر به نظر می‌آید و در زمرهٔ آنها رب‌النوع آتش « آتش‌وفر » رب‌النوع جنگ« اورلانگو» رب‌النوع آفتاب«میترا » رب‌النوع مهتاب«ماه» رب‌النوع باد«واد» رب‌النوع‌حامی قوای‌طبیعی وغنایم و پول«ناناوارد وخشو»می باشد ، قوارهٔ زن به‌طور عمومی در لباس وقوارهٔ مخصوص (لباس مخصوص قدیم روم« کیماتا»)رسم می گـردید واز روی آن قوارهٔ مردها همیشه طور مخصوص وآرامی را دارا می بود به‌مثل «آرس» کوشانی . اورلانگو که با لباس عساکر تخارستانی ملبس است یک کرتی عریض وکوتاه دربرادر دوبرپاهای او موزه کش‌شده

و در پهلویش شمشیر آویخته است ، قوارهٔ آن برخلاف تصویر های بغلی مشخصات کاملاً متفاوت دارد .

تصویر فرطودی ترسیم گردیده که از آن متحرك بودن واضح است لباس آن به مثل فوق است ، در بر آن شمشیر و در دست دراز شده اش آتش وجود دارد ، از قیافه ای که به خود گرفته است حالت وی خوب آشکار است . از تصویر بغلی اش شیوه و خاصیت بربریت او خوب واضح است . این رب النوع در تصویر دارای بینی بسزرگی است و لب پایان وی بیرون بر آمده و زلف هایش مثل دایره حلقه زده است موها از زیر کلاه بیرون بر آمده و بالای آن آتش زبانه زده است در مجسمه های گلی که از هده بدست آمده است ما این نوع قواره ها را خواهیم دید ، که بدون قید و بند از آنها نمونهٔ بربریت هویدا است .

مجسمهٔ شاند اربکه ارباب انواع کوشانی را نشان میدهد در جا های متبرك و البته در معابد جا داشتند و اینگونه معابد در شمال سلسله هندوکش در ولایت باختر و تخارستان به کثرت به مشاهده رسیده است زیرا در ین سرزمین بودیزم خیلی انتشار یافته بود ، بودیزم در کابلستان و در دیگر شهرهای قریب هندوستان به آهستگی پیش میرفت زیرا در ین مناطق مذهب دیگر وجود داشت یعنی در مقابل بودیزم «مازدیزم» قرار داشت ، طرز مجسمه سازی گلی پیروان این مذهب که در قرون اول میلادی در اوج ترقی خویش قدم میزد ، با طرز بودایی تفاوتی را دارا بوده نمونه های بارز و دلچسپ آن در هده و بگرام تا به حال بنظر می آید .

بگرام :

ترقی و پیشرفت کلتور و آثار نفیسه افغانستان در دورهٔ کوشانی ها به بسیار خوبی می تواند مورد تدقیق قرار گیرد چرا که مواد بدست آمده از بگرام آنرا تایید میدارد . بگرام در شصت کیلو متری شمال کابل واقع است در ینجا در دورهٔ سلاطین گریك و باختر (قرن دوم قبل از میلاد) شهری تاسیس شده بود که در دورهٔ کوشانی های کبیر (از قرن اول الی قرن سوم میلادی) در حالت ترقی بوده و پایتخت

تا بستانی سلاطین آن دوره محسوب میگردید . اما این شهر در قرن چهارم بیك تودهٔ خاك مبدل شد ممکن است این خرابی مهم وعمده مربوط به دورهٔ غلامی و بحران که ازین ناحیه پیدا شده بود به میان آمده باشد . یك گروپ تپه های بزرگی که به نظر می خورد مواقع قرارگاه وشهرخود امپراطوری را ارائه میدارد و این محل به نام «برج عبدالله» یاد میشود ، بگرام شهر جدید شاهی بود و این موضع در پنج کیلومتری شرق یعنی محل کشف مجموعهٔ آثار مذهبی آخرین همین دوره موسوم به «کوه پهلوان» واقع می باشد . اصل هستهٔ شهر به اساس پلان شهر سازی قدیم به وجود آمده وعموماً شکل هندی را دارا است ، یعنی به شکل زاویهٔ قایمه بوده وجاده های عمومی یك دیگر را به مثل صلیب قطع کرده است وشکلی که ازآن بدست آمده است زاویهٔ قایمه می باشد ، ضلع این شهر ۴۰۵ × ۱۲۰ متر (؟) تخمین گردیده است . راه ها یك دیگر را عموداً قطع کرده اند وازآن کوچه ها تشکیل گردیده است . این شهررا دیوارهای قوی ومستحکم احاطه کرده است که ازخشت خام باگل ساخته شده ودارای تهداب وکرسی سنگی می باشد . ضخامت دیوار درحصهٔ تهداب دومتر است شاید در بین این دیوار راه رفت وآمد برای تیراندازان وجود داشت . دیوارهای این شهرعموماً به شکل قلعهٔ جنگی آباد گردیده ودرمسافهٔ هرهفده متر یك برج مربع وجود داشت . تخنیك ساختمان قلعهٔ بگرام خیلی به شهرهای قدیمهٔ موجودهٔ آسیای مرکزی شباهت دارد . در دیوار جنوبی این قلعه دروازهٔ عمومی شهر وجود داشت دو خندق بزرگی دیده میشود که قوهٔ دفاعی محلهٔ پیش روی را خوب تقویت مینماید . ازدروازهٔ شهر کوچه هاکه دارای دکان ها است امتداد داشته ودربعض ازاین دکانها کارخانه های کوچك صنعتی وجود داشت. موضع بود وباش ویا کارتهٔ اشراف درحصهٔ جنوبی شهر واقع بوده ودرین حصه خرابه زار قصرها هویدا است ، یك قصر یکه کشف شده اگرچه هنوز به طور کامل اززیرخاك کشیده نشده ازحیث ساختمان ونقاشی خیلی هنری وزیبا است وصنایع مستظرفه درآن به کار برده شده است .

این ساختمان ها (بوره از زیر خاک کشیده نشده) دارای اطاقهای زاویه دار بوده در بین خود ها ذریعهٔ دهلیز راه اتصال داشت، این خانه ها از سنگهای پارچه یی کلان تعمیر گردیده در بین سوراخها و جاهای خالی آن جغله به کار برده شده است. استعمال سنگ در این گونه عمارات در ذات خویش خصوصی بودن آنرا نشان میدهد چرا که در دیگر ساختمانها و عمارات های بگرام خشت خام و پخته و گل به کار برده شده است.

در زمرهٔ چیزهایی که بدست آمده دلچسپ ترین آن پارچه هایی است از شیشه های وارداتی آنزمان که آنرا تجار از کار خانه جات شیشه سازی سواحل فینکی (تیرو سیدون) بدست آورده بودند، در دنیای قدیم شیشه سازی این ناحیه خیلی شهرت داشت. ظروفیکه از بگرام بدست آمده گوناگون است: از قبیل میوه دانی ها، مرتبان ها، جامها، ظروف به شکل بوتل بزرگ، جعبهٔ شیشه ئی برای حفظ ماهی زنده، بوتل های عادی و امثال آن، جنبهٔ هنری ونقاشی این اشیاء از حیث زینت بدرجه ای خوب است که احجار کریمه را بیادمی آورد چراکه در آن رنگهای مرغوب وزنده به کار برده شده است و در نتیجه میتوانیم گفت که حسب عنعنه و اصول مروجه یونان و روم براین ظروف رسمها وجود دارد. علاوه بر ظروف شیشه یی ظروف نوع دیگر که از گچ و برنج ساخته شده نیز بدست آمده است و بعضی اشیاء بشکل سنگهای وزنی بوده و دارای قوارهٔ کلهٔ آدم و امثال آن می باشد.

در بین اشیاء وسامان ولوازمی که از بگرام بدست آمده مجسمه های گلی، مجسمه های برجسته کاشی و بطور عمومی اشیائی می باشد که از فلز بطور منقوش در کارخانه جات روم شرقی ساخته شده است این اشیاء که از گل ساخته شده و یا بهم چسپانیده شده خیلی قدامت دارد، طرز ساختمان آنها گوناگون بوده و موضوعات متعدد را به طرز افسانه ها و اساطیر یونان و روم ارائه میدارد. اینها رسمهای

برجسته همان نمونه جاتی می باشد که در قرون اول میلادی مورد استفاده قرار داشته است، شاید هم برای آموزش اصول صنایع اطراف بحر مدیترانه بوده باشد که برای زینت قصرهای کوشانی آورده شده بود.

دلچسپی فوق العاده ای که بدون شك درین جا وجود دارد برای این نیست که این اشیاء به طرز وار داتی گرد آورده شده است بلکه اشیایی است که صنعت مجسمه سازی و یا تجسم اشیاء را در آوان سلاطین کوشانی ارائه میکند در اطاق نمبر (۱۰) اشیاء متعددی بدست آمده که از عاج ساخته شده وآن مجموعه ازجعبه ها و موبل است که حصهٔ زیرین آن از چوب است واز ساختن آن عمرزیاد گذشته ، چوب درحالت تشکیل بخاکستر است اما اشیاء استخوانی تا این زمان سالم مانده است ، زیاد ترین اشیاء از استخوان عادی می باشد اما اشیائی که از استخوان فیل ساخته شده ، نیز به نظر می آید ضخامت ورقه ای که بالای آن ترسیم گردیده تقریبا دوملی متر است وبعد ازصیقل کاری به ذریعهٔ یك آلهٔ نوك تیز درفش مانند ، بالای این ورقه ها عمیقا نه رسم گردیده است. در رسامی اصول گرافیك به کار برده شده (چقوری خطها ۸ / ۰ میلی متر است) خطوط اطراف رسم ها واضح است و بعضی دارای دوخط می باشد که سر به سر ـ کش شده است.

برجستگی رسمها از ۱ تا ۲ / ۱ میلی متر است واین نوع کار را کنده کاری می گویند ، این نوع تجسم جسم را لطیف تر و برجسته تر ارائه می کند وصرف ازدست استاد ماهری می تواند ظاهر شود ، هر گاه عمق کنده کاری چندان زیاد نبوده و در آن تجسم یك شی ارائه شده باشد این علامت استادی است که یك موضوع را به طرز تشریح انسان تشریح کرده است در بعضی ورقها رنگ آمیزی نیز دیده شده است ، رنگ سرخ دایماً مورد استعمال بود: برای ارائه نباتات روشن ونشان دادن قیافهٔ رب النوع و یا حیوانات این رنگ را بیشتر استعمال میکردند ، رنگ سیاه برای اطراف

بعضی رسم ها استعمال شده و با آن اطراف چشمها وموهای اشخاص نیز ترسیم می گردید موضوع وسیوژیت ترسیم وتجسم خیلی فراوان است اما خیلی گوناگون نمیباشد و بطور اساسی یك چیزی زیادتر دور می خورد وآن عبارت ازصحنه های حیات زنهای شرق است نه از آن لحاظ که یك شیوهٔ خاص است بلکه دارای خصوصیاتی است که خیالات وافکار شان را مجسم می سازد در پارچه ای که خانم و خدمت گار هردو مشغول آرایش هستند این شیوه به کار رفته است ، این هر دو تجسم کننده از چشمهای بیننده صرف حصهٔ کمرخود را پوشانیده اند ، علاوه برآرایش موها ، گوشواره های سنگین ، کمره های متعدد و دست بند ها به ملاحظه میرسد ، آینه وجام آرایش بعضی اوقات صندوقچه های منقوش ویا دستمال روی نیز دیده میشود .

قیافهٔ این زنها عموماً فریبه وجلب کننده بوده با سیمای خوب ترسیم شده اند پیشانی کوتاه برآمده چشم سیاه نافذ، دهن موزون بینی کوهان دار ، گردن باریك دراز ، شانه ها و دستها باریك، دارای پستانهای بر آمده ونیم تنهٔ عریض و پا های راست و منظم می باشد ، روی همرفته عموماً جالب است . چوکاتیکه در اطراف آن کشیده شده منقوش است که بدانسان نمی آید واین طرز نقاشی و ترسیم وکنده کاری کدام خاصیت متعلق به خود ندارد وفوارهٔ شرقی زیر تاثیر هند رفته میبا شد این کنده کاری مرمی و مجسم از خلاقی (مها بهارت) قرن ۳ الی ٤ میلادی حساب میشود .

طرز کنده کاری منقوشات مجسم بگرام بر بالای استخوانها نزدیك به مکتب «ماتهورا» می باشد که مرکز بزرگ مجسمه سازی واقع در جمنا است ، اساسات حقیقی در این جا به طرز دیگری بوده وهمان طرزی نیست که زیر تاثیر دنیای یونان و روم رفته باشد ، اما مقصد این صنعت اینست که در زندگانی نفوذ نمود ه در آن خوشی و فرحت وتناسب جسم باشد واز قوا نه های روشن، روح بانشاط فهمیده شود . روی همرفته کنده کاری برجستهٔ بگرام

بالای استخوانها ، یك تاثیر دارد که بعد از گذشتن چند صدسال، طرز صنایع هیکل تراشی افغانستان و اهداف آن از این واضح می گردد .

کنده کاری هیکل‌سازی بگرام برای ما یك‌راه روشن را مجسم می‌سازد که‌ما درآن ترقیات این صنعت‌را که‌در ادوار قدیمهٔ افغانستان وجود داشت‌یافته ودیده میتوانیم . دراین اشکال وطرز تجسم کردن خیالات ، وضع حیات گذشته مجسم‌شده میتواند ولی‌علاوه براین اگر ما قوارهٔ موزون یك‌زن دورهٔ کوشانی را ، خصوصاً که ازاشراف آن زمان نمایندگی میکند ، درنزدخود داریم واین‌زن که مجسم شده لباس مخصوص گلدار کنده کاری شده بر تن دارد که لباس روز مره آنوقت نیست ، لباسیکه در آن روز این زن برتن کرده است ، واقعهٔ خاصی‌را ارائه میدارد ، از سلسله این‌مجسمه ها گمان قوی کرده میشود که مربوط به زنان شاعر مذکور در داستانهای « مهابهارت » باشد . این قواره‌ها که ارائه شده است با بودیزم کدام ارتباط ندارد ومربوط به دورهٔ آتش‌پرستی ویا کدام مذهب دیگر نیست ، بلکه یك سلسله از آثاریست که از افسانه های ملی همان وقت الهام گرفته است . به اساس علم اساطیر (میتولوژی) این چنین آثار در ذات خویش وسایل ولوازمی بوده که توانسته است صنعت را بوجود آورد . در آثار صنایع نفیسه مردم قدیم ، آثار طبیعی وفهم انسانی وتوضیحات در بارهٔ حرکات وحس آن همیشه از فلتر های شاعرانه اساطیر گذشته و بوجود آورده میشد . در امپراطوری کوشانی باموجودیت اقوام گوناگون دراین سرزمین وموجودیت انواع دسته ها و مذاهب ، موجودیت ویا قبول کردن اساطیر بدون منبع‌اساسی صنایع امکان نداشت .

این صنایع از اوستا و از بودیزم ، چینوم واز گفتار ویدا واز اساطیر خیلی بیگانه ازآن یعنی یونان و روم اثراتی را به خود گرفته است .

سینی های بدخشان :

انعکاس این چیز ها زیاده تر در آثار نفیسه و صنایع مجسمه-سازی این سرزمین دیده میشود ، مثلاً در ساختمان تعمیرات این سرزمین چنانکه دیدیم در ادوار قدیم ، تمدن بحر مدیترانه در آن سرایت کرده است . اما نظر به تفریقی که در دورهٔ یونان و باختر به ملاحظه پیوسته درین جا این شیوه آزاد تر از صنایع یونان و باختر راه یافته و به مثل یك کابی دقیق حساب می گردد این نوع سنبل برای استعمال کنندهٔ محلی موزون شمرده میشد دوعدد پتنوس (سینی مدور) که از طلا و نقره می باشد وازخزینهٔ نایاب بدخشان به دست آمده است ، این نوع شیوهٔ آزاد را به تائید میرساند .

دریکی ازآنها فتح (دی‌اونیس) ارائه گردیده ، شخص نیمه عریانی دردست خودجام گرفته است که رب النوع شراب بوده ودر یك عراده باطنطنه در حرکت است در عقب آن (هرکل) مست با چماق وپوست شیری دردست وازبالاو پائین ، اورا آموز (رب-النوع عشق) همراهی می نماید ، این چیزها اساساً رسم بوده امادر لب این سینی پلنگی درحال نوشیدن شراب به نظر می‌آید ودرنزدیکی آن درختی وجود دارد که میوه های عجیب را دار است .

تخنیك ضرب ونقاشی برجستهٔ آن خیلی عالی و بلند است اما تشریح اجزای جسد انسان چندان متحرك نیست وبا وجود این به طور عمومی خوب موزون مجسم شده است . سوژه وطرز این آثار به طرزیست که دروقت سکندر مقدونی عمومیت داشت ، ازروی این نقوش فکر می شود که اسکندر مقدونی غیر از (دی اونیس) و (هرکل) شخص سومی بود که از سرحدات هندوستان عبور کرده اند . آنچه درولایات هندوکش زیاد انتشار دارد یك نوع رب النوع محلی فرحت وخوشی است که (آریان) نویسندهٔ (لشکر کشی اسکندر) ازآن یاد کرده

است . او در بارهٔ شهر (نیس) می نویسد : که آن قلعه بلندمی بود و به نام (میروس) (یکی از قلعه‌های کوهای سفید کوه که در ولایت جلال آباد واقع است) یاد میگردید و می گویند که این شهر را همین رب النوع تأسیس کرده است (اگر او این شهر را تاسیس کرد پس ، برای چه و کدام وقت او با هندیها محاربه کرده است ؟ من اینرا فهمیده نمی توانم) این گفتار آریان است ، و بعد تر می گوید : در بارهٔ تمام رب النوع های ذکر شده باید تدقیق و اصل وضع آن معلوم ساخته شود . زیرا ممکن است که در رسوم مذهبی و اعیاد محلی یك قهرمان بزرگ را احترام می کردند و بعد از آن در آوان مقدونی ها این حرکت با هراکل ضم شده باشد .

حسب عنعنهٔ کوشانی ها ترسیم این واقعه بر پتنوس بدخشان دلالت دارد بر اینکه ؛ وقتی که تحفه ها به یونان از ولایات قبل از هندوستان برای (دی او نیس و هراکل) تقدیم می گردید به مثل این تحایف از اینجا فرستاده می شد ، سینی دارای منظرهٔ (دی او نیس) که بالای عراده ئی سوار است یکی نیست تقریباً مشابه به کامل به آن در موزیم تاریخی دولتی شهر ماسکو نیزموجود است که در آن همین واقعه رسم گردیده است .

دیگر سینی که از بدخشان است چنین یك وضع عنعنه ئی را در بر دارد اما از حد زیاد در زیر تاثیر صنعت شرق قرار گرفته است ، در اینجا به طور چهار زانو یك (دی او نیس) افغانستانی نشسته است . موهایش پیچ پیچ و گوشواره های سنگین به گوش داشته و دارای بروت غلو نمایان است وطوق در گردن و دست بند مدور در دست آن و یك ـ یك ستر شرمگاه در کمر آن به مشاهده میرسد یك حمایل انگور بر سر داشته ومشك شراب را بر زانو گذاشته است و در دست آن ریتون است که از آن شراب را کش کرده و می نوشد ، و اطراف و کنار سینی با خوشه ها و شاخها و برگهای انگور منقوش شده است ، از این تشریحات در نزد ما کدام تردید موجود شده نمیتواند که بگوئیم در

پیش ما (وخش = دی‌او نیس) قرار گرفته است . این آسیائی (بربر) با همقطاران گریکو رومی خود هیچ شباهت ندارد آیا خیالات کدام شخص قوارهٔ این جوان را تخیل نموده که در آوان (پراکسیتل) چنین چیزهای مشابه در هیکل تراشی دورهٔ قدیمی روم دیده شده است ؟ برای جوره نمودن باوخش کوشانی‌ها در پهلوی آن (اریادنا) یك دوشیزهٔ سینه‌اناری فربه با بالاتنه کوتاه با قبای مزین که جسد آنرا طور کامل نه‌پوشانیده ، بادستهٔ گل وظرف در دست ، مجسم شده‌است . درحقیقت این یك خدمتگار گپ‌شنو می باشد که هرآن گفتار صاحب خود را عملی می کند اما این خدمتگاری نیست که دیوانه‌وار پیروطریقتی باشداز جمله‌همان‌طریقت هایی که‌در کوه‌ـ های کیفرون به‌وجود آمده ، وضع ظاهری آن به طور نهائی سریعاً تغیر پذیر بوده و نزدیك به (سکوپاس) شناخته شده‌می‌شود . باید در نظر داشت درسهمنی که‌از بدخشان است‌رسم آن چیزی دیگری است و آن نظر به وخیالات رسام خوددرا ترسیم نموده و مضمون و موضوع آن برای حل کردن اثرات گریك وروم وآسیا یك چیز واقعی محسوب خواهد شد .

اثرهای بودیزم : صنایع تجسم کنندهٔ افغانستان برای توضیحات بشرشناسی زیاده‌تر درزیر سایهٔ ملایم قرار گرفته‌است داین مذهب که‌سرخ کوتل شاهدآن است‌حتی درآوان کوشانی‌ها ، شمال افغانستان دامتأثر نساخته درزیر تاثیرآن قرار نگرفته‌بود ، اما دردرهٔ کابل این مذهب‌خیلی عمیقانه جای به‌دست آورده بود ، در مجسمه سازی درمرحلهٔ اول تأثیرمستقیم گندهارا معلوم است این مکتب‌عجیب از یونانوروم الهام گرفته‌در آن باریکی های صنعت به خوبی ظاهرمیگردد ، واین چیزها درتعمیرات بودائی ومجسمه‌ها و کنده کاری هاوتزئینات واضح دیده میشود .

نفوذ واستحکام بودیزم درولایات افغانستان ازطرف جمعیت های گوناگون بودائی صورت گرفته استواین موضوع نه تنهادراید یالوژی

عمومی تاثیر وارد نموده است بلکه تاثیرات آن در حیات سیاسی این سرزمین خوب تر دیده میشود، چراکه در آن اوقات دین یکی از عنصرهای عمدهٔ دولت‌های آنوقت بود، غیرازین تاثیر دین در امور اقتصادی یك عنصر مقدس بوده ومراکز این دین درجایهائی تعمیر گردیده است، که درعرض راه های عمدهٔ کاروان رو قرار داشته واین یکی ازعوامل مهم ترقیات اقتصادی حساب میشود.

معماری در تقویهٔ جدیدجهان شمول تاسیسات این صنعت که با آن صنایع مستظرفه یکجا گردیده است یکی از تحفه‌های ذیقیمت محسوب میگردد که به مردم تقدیم کرده اند.

تشکیل اساسی بناهای بودیزم درافغانستان طوری بود، که در هندوستان به طور اساسی مرکزیت یافته بود امادر وضع جدید تاسیسات بودیزم طوریکه ما مشاهده میداریم یك طرز مخصوص و آمیخته دیده میشود، همین کافی خواهد بود اگر ما صورت ساختمان ستامپه (منار-های یادگار) هندی و افغانی را مورد مقایسه قرار دهیم، این ستامپه‌ها طورعمومی برای زنده نگاه داشتن خاطرهٔ یك واقعه مهم است که درزندگانی بودائی به میان آمده است. ستامپه‌های هندی ازسنگ تراش شده بالای مسند وتهداب قرار داشته وزیاده تر به فیل پایه شباهت دارد و بالای آن چرخ سمبولیك ویامجسمهٔ شیری راقرار میدهند. ستامپه‌های افغانی که دوعدد آن در نزدیکی کابل تا به حال بر کوه‌ها دیده میشود بدیگر طرز بوده وازپارچه‌ها با مادهٔ سمنت مانند ساخته شده است که بالای آن به مثل گلدان است و در بعضی حصص آن آثار گلهای رنگه دیده میشود. موضوعات معین بودائی رول هدایت کننده را در هیکل تراشی ومجسمه-سازی تعقیب میکنند. سوژه جینیزم که در بارهٔ حیات گوتم بودا وگذشتگان آن توضیحات میدهد این سوژه تنها وسیلهٔ عبادت بودائی‌ها حساب نمی گردید، بلکه در آن به طور آثار نفیسه، حیات انسانها، که در عادت و تجسس وعقل آن‌ها هویدا شود، مجسم ساخته میشد.

بگرام و مناطق دیگر اطراف آن عبارت از یك مجموعهٔ پرستش گاهها میباشد که در مجسمه سازی عهد کنشکا از لحاظ بودیزم مقام اول را اشغال کرده است، پارچهٔ منقوش برجستهٔ یافت شده از بگرام به نام (عجائبات بزرگ) که در موزیم کابل موجود است مجسمهٔ بودا است که به طرز و اسلوب گندهارا ساخته شده به وضع عمومی یك رهبر که دارای لباس نرم قات قات است در دو طرف آن ریاضت کشها و در بالا رب النوع فتح و کامیابی در حالت پرواز می باشد این پارچهٔ منقوش از حیث رسم و کنده کاری خیلی منظم بوده و مجسمهٔ بودا خیلی با مهارت ساخته شده است.

پارچه های خیلی واضح تر که تا به عصر ما باقی مانده است به طرز (عجائبات دی پانکر) است و از تپه برج گلجان (این پارچه ها اکنون در موزیمهای تاشکند و سمرقند او زبکستان اتحاد شوروی محافظه میگردد) کشف شده. حکایتی است که از یك جوانی که تحفهٔ ناچیز خود یعنی گل نیلو فر هفت برگ را که در بالای سر بودا قرار دارد تقدیم داشته است. بعد از آن کلاه گلدار خود را در زیر پای در بین گل نرم انداخته تا پای به گل نا پاك تماس نکند، و این طرز را مکتب گندها را همیشه تعقیب کرده و در ساختمانها و رسم هائی که جمعیت زیاد اشخاص نشان داده شده است همین طرز العمل داشته اند.

در نقاشی برجستهٔ بگرام روحیات را خیلی عمیقانه مراعات کرده اند طوریکه در سیمای (میگاهی) ایستاده سر حال بودن آن دارای فرحت تکان دهنده است و حالت نرم بودن قلب را ارائه میدارد، مجسم شده که روی همرفته تمام مجسمه را یك شکل موزون متحرك عطا کرده است.

سیمای مجسمه های نیم نمایان (و یا نیمه مدور) قرن دوم الی سوم بعد از میلاد که از سنگهای خاکی ورقه یی ساخته شده است، از معبد شترك بگرام به دست آمده است. در ین جا به طور نمایان و عنعنه ئی از صنایع گندهارا الهام کامل گرفته شده و در آن وضع حیات بودائی (گوتم) ارائه شده است، اگر این مجموعه های مجسمه سازی را که طور مجموعی کدام

واقعه را ارائه میدارد با صنایع و کنده کاری روم مورد مقایسه قرار دهیم، کنده کاری این محل از صنایع سواحل بحرمد یترانه بیگانه حساب می گردد، ترسیم یك مجسمه که وضع مردانگی را مجسم کرده باشد وسوژه بودائی بحداعلی در کارهای کنده کاری وکابلستان یك واقعهٔ درخشان ومهم را ارائه میدارد این یك موضوع واحدی نیست که آنرا با یدعملی بساز ند طرزها وشیوه های موجوداست که بطور عمومی از آن صنعت هیکل تراشی این سرزمین هو یدا شده میتوانند. درین موارد بیش ازهمه درسوژهٔ آن طوری فکر شده است که از آن وضع روحی خوبتر استنباط شده بتوانند و بالای بیننده تاثیر وارد کنند.

در دورهٔ کوشانی ها در افغانستان ساختن مجسمه های سنگی موازی با ساختن مجسمه ها از گچ و گل معمول بود در زمان سقوط این امپراطوری نیز مجسمه های گچی و گلی میساختند که به طور عمومی از مواد خام عمدهٔ هیکل تراشی کار میگرفتند، معبد بودائی تپهٔ مرنجان که در قرن چهارم درحال فعالیت بود، تا بحال درین تاقهای آن جای بسی مجسمه های گلی به ملاحظه میرسد، در ترسیم مجسمهٔ بودا و بودیستوا روش کنده کارا درینجا محافظه کردیده که به طور واضح (افغان شدن) آنرا ارائه میدارد، اگر کلمهٔ افغانیت و افغانی شدن را درینجا برای استعمال مجاز بدانیم، پس میگوئیم که این نمونه ها و طرز آن با وسایل سر پوشیدن (کلاه وغیره) و تزئینات آن مطابقت دارد، حالت و قیافهٔ بودا به شکل مشمشع همیشگی است لباس آن چین دار و نرم بوده و خشن نیست، گردن بند قیمتی در گردن به نظر می آید دست بند در دست و در حدشانه لباس آن دور زده و به پشت افتیده است این چیزها علامهٔ علمیت و شهرت آنست که از یك خاندان اشرافی بوده. سیمای آن قدری تهدید آمیز است چشمها مقبول و آرام و به طور عمومی مشغول کننده می باشد.

گمان میرود که درینجا موجودیت تقدیم کنندگان اعانه (مردها، زنها و اطفال) خیلی دلچسپ میباشد قوارهٔ زنی که بدن متحرك نیم تنهٔ

باریك و سینهٔ برجسته دارد، فکر را به خود جلب می نماید. این ها با لباس محلی ملبس نیستند بلکه قیافه خشنتر را دارا بوده با اشخاص متعلقهٔ بودا کدام قرابت ندارند ممکن است این قیافه ها از مردمی باشد که از قرن چهارم الی پنجم، هنگام کوچ کردن و جابجا شدن اهالی به طور عمومی ، به طرف افغانستان هجوم برده بودند.

چهرهٔ بزرگ و پهن، چشم های دراز تر، پیشانی نه چندان و سیم سیمای قدری خشن، به طور مجموعی قوارهٔ یك بودای طرز جدید را ارائه میدارد. طور عمومی شکلی که طرز جدید هیکل تراشی بودا محسوب میگردد قدرت وخیالات پاك و اعتقاد قوی به دین از آن استنباط شده می تواند.

در طبع تاقهایی که در آن مجسمه های کوچك جا داده شده است رسم های تکه ها و نباتات و گل ها و نقشها دیده میشود. این طرز نقاشی در قرون وسطی در نقاشی های محلی افغانستان رول پیش آهنگ را بازی کرده است.

هده :

مجسمه سازی، هده معماری و نقاشی دیوارها در عصر بودایی شیوهٔ معینی داشت برای تزئینات وخصوصاً نقاشی و هیکل سازی معابد و جاهای متبرك بهترین استاد فن و نازك خیالان و معماران را سوق می کردند، در ین جا ها چنان صنایع ظریفه به کار رفته که با آن قدرت مذهب را در روح انسانها قابل نفوذ ساخته اند این طرز کار در تمام ممالك در اعصار قدیم و قرون وسطی یك نوع بوده و هر مذهبی که داشتند از ین پیروی میکردند، لذا از قرن اول الی قرن چهار یعنی دور مشعشع بودایی، بودیزم به هده سرایت کرده که خود هده در چند کیلومتری جلال آباد واقع است. این شهر مرکز ولایت ننگرهار است و در آنجا ساختمان های عجیب و دلچسپ بودایی وجود دارد که از آن نازك خیالی مردم شرق افغانستان خوب فهمیده میشود.

وقایع نگار چینی «فاهیان» (در سالهای چهار صد میلادی) در دوره سفارت خویش به نام سلطنت ننگرهار (جلال آباد) می گوید که در ین جا

[illegible] در قرن 5 میلادی از طرف [illegible] یفتلی ها ویران شده بود.

مرکز بودایی به نام «هی- لو» موجود بود که گویا درین محل دندان و یا کله بودا حفظ می گردید. ازین به بعد هزاران استوپه ها ساخته شده و هزاران زوار بودایی در آن زیست می نمودند اما در صدسال ما بعد این شهر از طرف یفتلی ها (هون های سفید) و پادشاه شان (مهراکول) ویران و خراب گردیده بود در سال ۶۳۰ در یاد داشتهای زایر چینی «هیون تسنگ» گفته میشود که شهر خرابه زار بوده و در آن اندرتا زنده جایی حیات بسر می برد.

خود محل از حیث تشکیل غریب معلم می شود عموماً سنگ زار بوده در بعضی حصه ها ریگ دارد. و این شك نیست که وضع طبیعی آن در سابق چیز دیگری بوده است با آب فراوان و زمین های زراعتی وسیع در این جا پیشرفت ها و ترقیات بزرگ به وجود آمده و هزاران زایر بودایی در آن حیات به سر میبردند.

خرابه زار هده در بین خود ثروت بی حد را غرق نموده است و مجسمه های ادوار سابقه امروز موزیم دار الامان کابل و موزیم گیمه پاریس را مزین ساخته است. حفریات خرابه های شهر قدیمه هنوز به اتمام نرسیده و بسی آثار معماری انتظار حفریات را دارند.

ساختمان ها به طور مجموعی یك سلسله را به وجود آورده مثلا در معابد: محل عبادت، حویلی، سالون ها برای مجالس و تجمع بودائیها به بت خانه و جای معبود در یك محل که بنام ستوپه یاد می گردد، به طور یك ضلع و یا یك عمارت ساخته شده اکثر اوقات حویلی در خود معبد بوده که دارای هوای آزاد می بود، اندازه های این مجموعه ساختمانهای گوناگون بوده و بزرگترین آن که بالای تپه کلان واقع است به طول یکصد و بیست متر می باشد.

صورت ساختمان معابد طور خیلی مخصوص دارد وآنرا به نام «سنگارامه» میخوانند که یك طرف ویا در اطراف دارای حجره ها است ، بعضی اوقات دو نوع تعمیر یك جا ضم شده می باشد . دیوار های آن از طرف خارج بند بوده روزنه ندارد و کنجهای آن اکثرا برج دار مدور می باشد ، راه های درآمد خیلی کوچك است ودر دو طرف آن اطاق محافظین قرارداده شده تمام ساختمان معابد طوری می باشد که با دنیای خارج تماس مستقیم آن کم است چراکه قانون مربوط به زنهای زوار خیلی سنگین بود . حجره ها بزرگ و مرتفع است وسقف آن هموار وپوشیده شده اما سالونهای عبادت گاه بزرگ و وسیع می باشد . برای ساختمان ها موادیکه استعمال شده «پخسه» است . سقف ها با تیر های هموار پوشانیده شده است نقش و تزئینات معماری به کار نرفته .

چیز قابل تذکر ساختمان ستوپه است و به همان طرزی ساخته شده که در قرن دوم قبل از میلاد درهندوستان معمول بود ستوپه در ذات خویش یك بنای یاد گاری مزار بوداست که گویا در بین آن یك حصه خاکستر وجود بودا محافظه میشود ، ستوپه های ابتدائی به شکل نیم مدور سلندر شکل برمسند خود قرار داشت ، بودیزم برای نشان دادن فتح وکامیابی در اعصار آنها چیز های جدیدی که بینندهٔ را زیر تاثیر قرار دهد ، ایزاد کرده واصلاحاتی نموده است : می گویند که باید ستوپه به مثل حباب یا بوقانه های که از آب تشکیل میشود باشد ، این شکل که درحوضها وغدیرها از باران به وجود می آید علامتی است که تحول را دراشیا به انسانها می آموزد وحبابی که برسطح تشکیل نمود بعد ازلحظه ای وجود ندارد ، وباید از آن عبرت گرفت بنا برین برای نما یاندن دین در امور تعمیر اتی این طرز ساختمانها را عملی ساخته اند این ستوپه ها که بر تپه ها بنا یافته اند برای استحکام آن تهداب خیلی قوی ساخته اند که در مقابل هوا

وشرایط اقلیم قرنها پابرجا می ماند.

وضع ظاهری ستوپه نیم دایروی بوده وبالای یك سکو قرار داشته می باشد تا مستحکم بماند وبدین شکل موازنهٔ آن حفظ گردد شکل مزار را دارا است وباید مزار هم شمرده شود به مثل اهرام های مصر ومعبد های مخروطی شکل سکیفها ویا به شکل تپه است.

هرقدر که بودیزم استحکام یافته وساحهٔ انتشار آن قوی تر و وسیع تر گردید، تعداد ساختمان ستوپه های بودایی زیاد تر شد اگر تمام ستوپه ها شمرده شود و آنگاه درهر ستوپه یك ذره از خاکستر بودا تقسیم گردد در ین صورت باید بگوییم که وزن خاکستر بودا به چندتن بالغ شده است، این اشیاء مقدس وقدیمه درذات خویش ارزشی را دارا است. ساختن ستوپه ها کاری بود که از نظر دینی عملی می گردید و زوار هایی که به مقصد عبادت به این جای مقدس می آمدند عطیه های بزرگ آورده وخزانهٔ موسسه تادیه می کردند وآن ستوپه های جدید و خوب تری اعمار می نمودند. در اخیر چنین تجویزی به عمل آمده بود که ساختمان ستوپه ها از حیث معماری یك جای مقدس کوچك را نمایان بسازد.

درهده چندین هزار ستوپه ها وجود داشته که به حالت نیم خرابه به عصر ما رسیده است. این ستوپه ها از حیث بزرگی وساختمان، اشکال مختلف داشت، بزرگترین آنها از هشت الی ده متر طول داشته و بریك مسند مربع قرار داده می شد ستوپه ها اشکال مختلف داشته به طور قطار، چه خورد وچه کلان، پهلو به پهلو قرارداده می شد: در ین جا وضع درجهٔ خود ستوپه درنظر بود واطراف ستوپه بزرگ را ستوپه های دیگر احاطه می نمود شاید درستوپه بزرگ اشیای

مقدس جاداده میشد این مجموعهٔ آثار شکل تاریخی را بخود گرفته اند برای هر کدام یک تهداب مربع ساخته می شد .

مواد اساسی ساختمان ستوپه ها درعمده عبارت از جغله بود که با گل به کار برده شده است و مت جو های اطراف را برای چسپانیدن جغله به کار می بردند که مانند سمنت یا چونه از آن استفاده می نمودند : تدرتاً در ساختمان ستوپه ها خشت پخته استعمال شده است در دیوار سازی اطراف ستوپه ها خیلی زیاد از سنگ ورقه

ئی تخته سنگ استفاده شده است . این تخته های سنگی را به قطار نازک بالای یکدیگر قرار میدادند و بدین صورت پایه ها و برآمدگی ها وامثال آنها را تعمیر میکردند و بعد از آن برروی آن پلاستر کاری چونه می نمودند . برای روی ستوپه ها استعمال ریگ خاکی معمول بوده که خیلی به سهولت از آن استفاده می شد . در تمام این ساختمان از طرف خارج پلاستر کاری راکه با رنگه استخوان فیل شباهت داشت عملی می نمودند و پیشانی بالای تعمیر ونقاط تمرکزی و اتکائی را با بسی نقشها ومجسمه ها از گچ می ساختند .

ستوپه های عمده بطور عمومی بر مسند چهار گوشه یی جا دارد . از حیث نقاشی و پلاستر کاری عمومی خیلی غنی بوده وطرز گنبدی ومدور پوشانیده شده است بعضی از آنها دارای دو یا چهار گوشه برآمده است اما به ندرت دیده شده که عوض مربع که در پلان آن دیده میشود به طور مدور ساخته شده باشد . ستوپه های بزرگ یک زینهٔ برآمده دارد که به یک سکوی مربع اتصال پیدا می کند از نقطهٔ نظر معماری یک پوشش خیلی سنگین وزن بر پایه های عمودی بر مسند افقی قرار دارد در بالای آن کرنیزه های بزرگی وجود داشته است این ستوپه ها مرتفع نبوده لذا تاثیریکه بر بیننده دارد از حیث استحکام آن می باشد .

لازم است که خاطر نشان بشود، بعضی پارچه ها که از ساختمانها بدست آمده عبارت است از آثار معماری کلاسیک (دارای چوبک‌ـ های منحنی دایروی و امثال) روی‌همرفته نقوش این آثار با آثار گریک و رومن متفاوت است. تمام این نقوش اگر از پیش رو ویا از طرف بغل (پروفیل) به آن دیده شود خوب معلوم میشود وهم ذی تأثیر است. خالی گاهای این نقوش در زیر آفتاب شدید سایه‌ـ های موزون از خود بمیان آورده طور افقی آنرا مجسم ترمیسازد. قطع کردن آن طور عمومی ذریعه پلاستر کاری صورت گرفته وازآن شـکـل کمـا نـدا ری بـو جـود آورده انـد.

پلاستر کاری ونقوش از بالای مسند شروع تا زیر چت امتداد پیدا میکند. تزئینات آن اکثراً بشکل برگهای بزرگ که بنام برگ آکانت (برگ پنجهٔ بابا آدم) یاد میشود، میباشد و به آن شباهت تام دارد، پلاستروگچ کاری دارای تناسب معین بوده عموداً وافقاً دارای تناسب یک برسه میباشد ساختمان جزئیات برای آن شـکـل کلا سـیـک مـیـد هـد. حـصـهٔ بـا لا ی فیل پایه که کاپتل نامیده میشود کوتاه و منقوش و دارای برگ های بزرگ میباشد دروسط این برگها گل و یافندق و بعضی اوقات کله ها ی انسان کنده کاری شده است.

اگر چه این نوع کنده کاری در پلاستر باروش گریکو رومن صورت گرفته اما کمانی که بالای فیل پایه قرار دارد بدون شک بسبک و روش هندی است زیرا شکل آن سه کنجه است و کمان های مجسمه های استاده ونشسته دارد.

از روی جزئیات باز هم این نوع معماری به معماری هندی شباهت دارد، بطور مجموعی ستوپه های هده و دیگر آثار مجموعی بودائی در افغانستان با ستوپه های کلاسیکی هندی متفاوت است زیرا حصهٔ زیرین آن مدور نه بوده اکثراً مربع و در بسی موارد محدب است وطوری گمان میشود که شکل آن به دهل سلندر شباهت

دارد. دراینجا احاطه ودروازهٔ دخول وسوراخهای بزرگ مثلثیکه در هندوستان معمول است در مرکز آن به ملاحظه میرسد، از طرف پیش رو دارای نوع رسمها میباشد. این ستوپه زیبادهتر به ستوپه هائی شباهت دارد که در گندهارا است و طور عمومی از حیث وضع تاریخی با یکدیگر شباهت داشته وآنرا ما نزدیک به گندهارا ونا گرها میدانیم.

ستوپه های هده زاده یک مکتب وروش خاص معماری بوده وبطور عمومی مجموعهٔ جداگانه مخصوص یادگار ساختمان های بودائی را تشکیل میدهد که این روش در تمام آثار این محل به ملاحظه میرسد. از گذشتن زمان ساختمان های متمادی از یک طبقه به چند طبقه قدم گذاشته و بالاخر شکلی به خود گرفت که بیشتر به برج شباهت دارد واز حیث شکل به معابد بودائی هندی وجاپانی که «بوگودا» یاد میشود مشابه است ستوپه یک نوع ساختمانی میباشد که در آن راه های داخلی وزینت نبوده بلکه از طرف خارج دارای نقوش وزینت میباشد، لذا تمام توجه معماران بطرف روی این گونه تعمیر معطوف شده بوده.

ما حق داریم بگوئیم از حیث ساختمان تمام حصص مسند های ستوپه های هده دارای طرز مخصوص میباشد وطور عمومی سیستم وروش گریکو-روم رعایت نشده است وبطور واضح باآن اختلاف دارد.

اگر ما دالانهای زیر کمان هارا بطور یک معماری مستقل بشناسیم، بدین صورت هویدا میشود که فیل پایه ها وظیفه آزادانه راعملی نکرده بلکه صرف برای مقصد زینت تعمیر گردیده بود. در صنعت معماری -

گریکوروم دالانهای که در دیوارها بقسم طاق ساخته میشود زیاد مورد استعمال بوده اما اصول عادی آن به این تناسب صحیح که اساس معماری قرار یافته باشد در ستوپه های ننگرهار را دیده میشود

ودر بین این دو طرز تفاوت واضح موجود است.

کمانهای مستعمله در ننگرهار را شکل کمان های شرقی بخود گرفته و پلاستر دران طوری استعمال شده که شبیه به زنجیر است واین پلاستر کاری عبارت از فیل پا یها است که در بالای آن کمانها وجود دارد.

لازم است خاطر نشان بشود که درین ساختمان بطور وسیع مجسمها استعمال گردیده و در زیر هر کمان هر طاق جای مجسمه وجود دارد، واین مجسمه‌ها در تعمیر ستو په ها جای عمده را اشغال کرده است.

موادیکه از آن مجسمه ها ساخته‌شده است روی هم رفته بیشتر آن گیپس(۱) میده شده (نام محلی آن گچ خواهد بود) که رنگ آن مایل به زردی بوده وبارنگ استخوان فیل شباهت دارد.

این مواد از حد زیاد مستحکم بوده ودوام زیاد دارد وبرای چسپناکی آن گند زردآلو ویاسریش نباتی دیگری استعمال میکردند. باید گفت که معدن «گیپس» در از دیکی جلال آباد (هده) وجود ندارد ممکن آنرا از جاهای دور دستی می آوردند.

روی همرفته مجسمه هااز گیپس ریختانده شده ویا ساخته میشد وطرف عقب آن هموارنه بوده و بذریعه سریش مایع شده بدیوار طاق وغیره محکم گردیده وچسپانیده میشد، ویا از مایع خود گیپس برای همین مقاصد استفاده گردیده ومجسمه ها را با دیوار طاق محکم میکردند. مجسمه های بزرگتر خصوصاً مجسمهٔ بودا بدین طریق بدیوار چسپانیده میشد، اما برای خوب محکم کردن آن سیخ نازک استعمال می شد.

(۱) گیپس یک نوع گچ مخصوص است که امروز در طبابت برای پلاستر کاری استخوان شکسته استعمال شده و خاصیت اصلی آن این است که یک دفعه با آب مخلوط گردید هر کاریکه لازم است با آن بعمل آید چرا که دوم بار آب را قبول نکرده بمثل سنگ سخت میگردد. (مترجم)

برخی از ستوپه های هده با مجسمه های خود بودا و بودیستوا زینت یافته وروی مجسمه ممکن است بطور ابتدائی ریختانده شده بعد از ان تراش وکنده کاری صورت میگرفت در مرحلهٔ اول از روی مودل تراش شده بعد از ان به آن مویها علاوه میکردند.

مجسمهٔ بودا به دو میتود (شکل وطرز) قبول شده است که آنهم زادهٔ شیوه و اسلوب مکتب گندهارا میباشد: یکی بودای نشسته که در تخیلات طبیعی خویش طوری مغروق است که از آن تمام مکنونات داخلی او که عبارت از صلح وسلم است تراوش میکند، و دیگر بودائی است در حال رفتار که بمثل یک رهنمای حقیقی در حالت سفر در کرهٔ ارض میباشد.

در بارهٔ مجسمه سازان بودا تقریباً مدت نیم قرن قبل «پوشه» چنین میگوید: این عبارت از قوارهٔ هندی شده «اپولون- اپولو» میباشد که به گندهارا از دنیای گریک و روم قدم گذاشته است. از اپولون موهای پیچ تابدار که در بالای سر آن طور دمبکه جمع شده هویداست و قوارهٔ سیمای آن مناسب بشکل یونانی خوب ظاهر است که در عین حال دارای پیشانی کشاده است.

قدیفه نرم و نازک قات قات آن زیاده از طرز هندی جدا و بیگانه میباشد و با آنهم این نوع قدیفه از طرز «اپولون- کیفاریبد» است اما باید گفت که هند در ساختن مجسمهٔ معبود بودا آنچه به نظر میخورد از هر حیث با این طرز متذکره متضاد و جدا میباشد، با این هم چنین گمان نمیشود که این وضع یك اختلاف عمومی است، بلکه در حقیقت در بین ابرو های آن یك خال «طبیعی» وجود داشته و گوش های آن دراز بطرف شانه هایش کشال است و رویش عریض و مایل به درازی میباشد وطور عمومی وضع داخلی این سیما زیاده شکل معمی را دارا است. عموماً سیمای آن چنین تظاهر میکند که در خود بسیار فرو رفته به خیالات خود غرق است و خصوصاً در یك دنیای فیلسوفانه قدم گذاشته و از دنیا و آسوده حالی در وضع و تعلیمات مـذهبی بودا «نیروان» هراسان و پریشان میباشد. این تشریحات فوق علایم قواره وشکل سیمای بودا است.

این وضع داخلی را اصول پلاستر کاری مجسمه سازی بودا ظاهر میکند شاید بعد از وقت کار طولانی که طور هیجان آور دوام داشت ، از شکل موها و ترتیب سیما تمام نواقص بیرون کشیده شده که کار درجه دوم مجسمه سازی حساب شده است. تمام این عوامل است که موضوع تعیین عمر را از روی سیما از بین می برد. و ترسیم شکل آن از تمام هیجانات عبرا بوده و هیچگونه از سیمای آن مقدار عمرش تظاهر نمیکند، شکل و قوارهٔ بودا طوری مجسم گردیده است که خیلی قابل ستایش بوده و عالی میباشد و انسانی را نمایش میدهد با تخیلات فلسفی که الهامات مذهبی بدون کدام فکر در آن انعکاس کرده و چیزهای که بعدتر در آن ضم شده است عموماً زادهٔ صنعت هنرهای زیبای گندها را بشمار میرود .

این انتخاب صحیح هنری شیوه و اسلوب معین است که تا ایدیالیزم یك قدم فاصله دارد. اینك بدین طرز مجسمه سازی بودا بوجود آمده که از روی آن هزاران مجسمه ساخته شده و شکل ستندارتی و یك نواخت را بخود گرفته است ولی در اوقات ما بعد همان افکار وسیع در روح نفوذ کردن که در اول مرحله در مجسمه های بودا وجود داشت از بین رفت .

کلهٔ بودا که از هده بدست آمده است دارای ممیزات فوق میباشد و گاهی جستجو کنندگان، نمونه های خشك و بی مزه سرها را بدست آورده اند، که بعضی از آنها مجلل تر هم است .

هیکل تراشان هده در مجسمه سازی «بودیستوا» ها بادست آزادتر داخل کار شده بودند این بودیستوا ها پیروان بودا بوده سیمای کار شده آنها اکثراً باسیمای بودا شباهت داشته و قدیفه و موی آنها مطابق با بودا میباشد. روی هم رفته اشخاص جوان در آن مجسم گردیده و شکل آنها احساساتی است که یك قوارهٔ معینی دارد. در جزئیات قیافت آنها حتی موهای ساخته گی برای زینت بکار برده میشود و این موها بطور آزاد بدون کدام ممانعت در بالا جمع شده و کلهٔ آنها قدری دور خورده بیك طرف بوده و کمی بطرف پائین مایل میباشد و در کنار لب های آنها تبسمی حس گردیده اگرچه چشم ها را پائین انداخته نظر میدارند مگر

باوجود آن خود حدقهٔ چشم بطرف بالا کش شده میباشد. بطور عمومی تمام این ممیزات برای سیمای یک وضع خجولانه و شرم آور و تقریباً عشوه گرانه مجسم میکند. این چهره های متحیر کننده جوان پاک و آرام دارای فرحت ذاتی بوده که در آن وضع صلح جویانه که در سیمای خود بودا بوضاحت دیده میشود بمشاهده میرسد. این کله شکل قدسیت را بخود گرفته اما آنقدر که لازم بود این تقدس از آن ظاهر نمیشود. استادان کوشش کرده بودند که قواره و سیمای جدید برای آن بمیان بیاورند، لذا سیمای مجسمه بودیستوا را بوجود آوردند، این بود وضع دراماتیک بوجود آمدن مشخصات این هیکل ها.

از دیدن اولین این نوع مجسمه ها باید بگوئیم که مجسمه سازان قدیم یونان این آثار را بوجود آورده اند وممکن چنین هم باشد که بعد از ان رویش پوش شده باشد اما تا بحال هر قدر مجسمهٔ بدست آمده است در آن مجسمه های کشف و دیده نشده است که ساخت دست مجسمه سازان گریک وروم بوده باشد.

عضلات چسپیده که باعث بوجود آمدن ابرو های راست پلک های مودل شکل که سایهٔ عمیق انداخته و دهن موزون هندسی وموهای قوی و فلوی سر بالا، عموماً یک چهرهٔ اندوهناک را نمایش میدهد که یک حالت منزوی و تنهائی از آن پدیدار است و وضع روحی آنرا دراماتیک نشان میدهد. باید گفته شود که چنین مجسمه ها بمثل تصویری نیست که از روی کدام مودل ساخته شده باشد بلکه زادهٔ تخیلات استادانی است که در چهرهٔ یک انسان فکر و تخیل خود را نشان داده است.

تأثیر صنعت مجسمه سازی یونان و یونانیت در مجسمه های هده در نظر اول به مشاهده میرسد با این هم ازین باید انکار نمود که سبک ها و شیوه های گوناگون در آثار هده بکار برده شده و از آن یک صنعت خوب درین سرزمین بوجود آمده است. اما فراموش نشود اگر کدام تقلیدی شده باشد صرف در قسمت سبک آن خواهد بود وما آنرا بهیچ صورت کاپی مستقیم نمی شناسیم. بطور مثال قوارهٔ نیم تنهٔ که بنام «اتی ایوم هندی»

و یا «ژنی با گل‌ها» یاد میگردد، در بارهٔ تاریخ بمیان آمدن آن مناقشه بعمل آمده و به فیصله نرسیده است. برخی آنرا متعلق به دوره‌های تا قرن هفتم میشمارند. این مجسمهٔ یک جوان است باشکل خوش منظر و موهای بسته وشانه‌های افتیده و کله قدری پائین گرفته که برشانه‌هایش خوب استوار دیده میشود، لباس آن از حصهٔ سینه و گردن پس زده شده وسینه فراخ آن کامل نمایان میباشد و برگردن آن گردنبند قیمت داری آویخته است (این علامتی است که نشان میدهد از طبقهٔ بلند خواهد بود) دست چپ آن جمع نه بوده بشکل نیم دایره با آن دستهٔ گلی گرفته است. کله آن یک طرف قدری مایل اما آزاد است، در سیمای آن یک نرمی نهفته است ولی خوب تراش گردیده و عموم کار بطور صفا عملی شده است. این تشریحات مجسمهٔ ژنی است که قواره آن طور عمومی در حالت تفکر بوده وسیمای آن نرم و لطیف است وصورت نظر اندازی ودید آن شیرین ومطبوع میباشد واگر خوب دقت شود دید آن بریک وضع از حال رفته گی دلالت کرده میتواند، که با لطافت و نازک کاری خود را از تحول مجسمه سازی رومی دور ساخته و به دورهٔ اخیر اعتلاء روم قدیم نزدیک میشود این هم باید گفته شود که درین سیمایک رضایت نهائی نهفته میباشد که طور عمومی از شرقی بودن خویش الهام گرفته است در این موضوع طوریکه در سیمای بالای استخوان‌های مکشوف از بگرام هم دیده میشود که در زیر تأثیر صنعت محلی و اطرافیان آن بوجود آورده شده است.

از حیث سبک و شیوه در بین مجسمه‌های هده و روم شباهت‌ها ست و باید بگوییم که در اکثر مجسمه‌ها اسلوب خصوصی هم هویدا میباشد.

مجسمه‌های اشخاصیکه برای معابد خیرات وتحفه می آوردند امروز در ستوپه‌های این سرزمین می بینیم که دران دقت فوق العاده بعمل نیامده اگرچه این مجسمه‌ها از حیث جسامت آنقدر بزرگ نیست باوجود این از حیث تجسم طور عمومی یک وضع جداگانه منفردانه را بخود گرفته است.

مثلا مجسمه‌های مردان از بغل بوده و قدری سرانهادور خورد گی

دارد اگرچه سیمای آنها جوان نیست ولی پیشانی طویل وعریض و بینی راست کوتاه باموهای قیچی شده کوتاه دارد و ازحیث ترسیم دران روشنی وسایه بادقت مراعات شده است ، دیدآن به پیش رو بوده گویا توجه آن بیکدام طرف سوق داده است. این گونه مجسمه بطور عمومی ازحیث نظراندازی عمیقانه ومراعات سایه وروشنی در خود مجسمه مارابیاد مجسمه های دورهٔ «انتونین» روم می اندازد .

گروپ بزرگترین مجسمه های هده مربوط به اطفال است که گوشتی وچاق دارای چشم های درشت وچهرهٔ متبسم بوده وموهای آنها توجه رابدرجه دوم بطرف خود جلب میکنند ، موهای این مجسمه ها طوری عمومی تابه گوشهای آنها می رسد که این آرزو دراطفال مشرق زمین بنظر می آید .

در یکی از ستوپه ها یك مجسمهٔ کامل ازین مجسمه ها باقی مانده است که سر کوچك بایك تاج بزرگ بران دیده میشود .

مجسمه های دوستوپه دیگر بطور واضح طرز مخلوط صنعت گریك ـ روم را در صنعت محلی شهادت میدهد. ستوپه چندان کلان نه بوده یکی ۹۰ر۲۱ ـ دیگری ۱۸۰ر۱ متر است .

تزئینات ویا کنده کاری طبقهٔ زیرین یکی ازستوپه ها طوری است که گویا شخصی بالای فیل سوار بوده وبه طرف پیش در حرکت است ودر بین فیل پایه ها اشکال «اتلانتا» بنظر میخورد. این نمونه مجسمه از تیتان (پهلوان فوق العاده قوی) یونان نیست بلکه عبارت از اشکال مردان ریش دارچاق واطفال وجوانان بی ریش ویا بعبارت دیگر (ناگی) ها اند بعضی ازین ها بریك پا لنگر انداخته بعضی بر زانو نشسته وسرهای خودرا پیش گرفته اند که بدین صورت خود ستوپه بر سرهای شان استوار است مجسمه های کوچك طور عمومی قریب معلوم شده شکل وسیمای آنها به اشخاص عادی شباهت دارد واین ها زیاده تر مارا بیاد عمله وپیروان «دی او نیس» می کشانند (گویا از فواره های موسفیدان بکرام الهام گرفته باشند) در وضع اطفال یك

حالت طبیعی دیده شده و بشکل مجسمه های یونان قدیم مهیا شده. ستو په-
های دیگر بیشتر از این حیرت آور است: در کنج طبقهٔ زیرین آن شیرهائی
دیده میشود که بر مسند (تهداب) جا داشته و بحالت استاده مهیا شده و در ین
طبقه سه عدد فیل و چهار فیل پایهٔ منقوش موجود است که در بین آنها
«اتلانتا» های کوچك جا دارد و این اتلانتا ها در بین خودها کدام ارتباط
ندارند هر یك از ین مجسمه ها یك دست ستو په را بالا گرفته و دست
دیگر را بالای زانو محکم قرار داده است در طبقه بالای همین ستو په
مجسمه های «آمورها» و (پوتی) تربه را مشاهده میکنیم و آنها یك
حمایل بزرگ را بشکل ماری که بطور منظم قات شده است با خود
میبرند.

از حیث مجسمه سازی و کنده کاری بحد نهایت مکمل بوده و یك
صنعت پر ارزش معماری از هر حیث محسوب شده میتوانند. اشکال
(اتلانتا) و پوتی ها و فیل ها و شیرها و حمایل قات قات شده بطور عمومی
صحیح رسم و تنظیم و ترتیب گردیده است. مناظر و صحنه ها و انگیزه-
های بوجود آوردن (امور) با حمایل، در صنعت ادوار قدیم یونان و
خصوصاً در صنعت پلاستری (کنده کاری) روم قدیم عمومیت داشت و این
طرز از آنجا ها به گندهارا نشئت و نفوذ کرده و با صنعت مجسمه سازی
این سرزمین ممزوج گردیده است و هم از قیافت (اتلانتا) ی مقتدر الهام
گرفته و آنها همیشه بر وجود خودها ستو په را بر داشته اند شیر در بین
حیوانات افغانستان بیگانه محسوب گردیده اما قوارهٔ «شاه حیوانات»
یعنی شیر در مجسمه سازی محلی در دوره هخامنشیان پدیدار است. ما
درین جا ناظر اشکال فیل ها هستیم که در مناطق سوبتروپیك (حاره)
جلال آباد زندگی کرده میتوانستند مگر فیل بدین جا از هند آورده
میشد و این وضع یك نظر جدید تعجب آمیزی را بوجود آورده بود که
با صنعت آمیخت آنهم در دوره اتصال دو مدنیت بزرگ که عبارت از

مدنیت گریک ـ روم وهندوستان میباشد .

ازشیوه واسلوب هندی که درمجسمه ها منعکس گردیده است چنین پدید می آید که بعضی ازمجسمه سازان را ازشمال هندوستان آورده باشند . درین مجسمه ها مجسمه ای موجوداست که هیکل متوسط وتایك اندازه جسد پوشیده آن شهادت میدهد که ازخاندان بلند وخون وعرق عالی زمان خود بوده است ، اما بطور عمومی شکل وقواره هندی دارد ویك شاخص دلچسپ برای تعیین چنین گروپ شمرده میشود وسیمای آن عریض ، ابروهای کمانند ار هلال مانند ، چشم های نیم محدب ، موکان سنگین مودار ، با آثار واضح پوزخند درلب های شان دیده میشود . چنین قواره ها درکوچه های پاکستان وکشمیر وخصوصاً درزمرهٔ بچه های آنجاها مشاهده کرده میتوانیم . این مجسمه سازی وپلاستر کاری که منجر به تجسیم معبودها شده بود ویا به عبارت دیگر بگوئیم بدین طرز معبود های قشنگ و تزیین شده بوجود آورده بودند . تمام سعی این هنرمندان این بود ، که یك قیافت نیك سیرت را درانظار جلوه داده باشند . درمجسمه ها یك فورم ویك شکل معین تعقیب گردیده وطور عمومی از آنها فورم و شکل ریالستی ظاهر میشود . واگر درین باره بگوئیم که این مجسمه ها ازروی کدام تصویر ویامودلی به وجود آورده شده باشد ، اهمیت آن دردرجهٔ دوم قرار میگیرد .

موفقیت بزرگ مکتب وشیوهٔ هده به یك طرز دیگر جلوه میکند : درصورتیکه برای استادان کدام فرمایش داده نشده که درتحت کدام شرائط آثار خودرا بوجود بیاورند ، پس درآثار مجسمه سازی نفیس خود ، این استادان بحد نهایی شیوه و اسلوب ریالیزم را مخلوط نموده اند . مادراینجا به دوروش جداگانه روبرو میشویم : یکی اینکه مبداء کار خودرا بر روایات مردم وافسانه های ملی پایه دار ساخته و دیگری با دلچسپی زیاد به مجامع اطراف خویش نظر کرده و در وضع روحی مردم عادی نفوذ کرده ، آنها را در آثار خودها ودر مجسمه هائی که ساخته اند مجسم کرده اند . پیروان این هر دو شیوه در مورد مجسمه سازی

با اشخاص معین آمیزش کرده و مودل کار خودرا از طبقات عادی انتخاب میکردند. در قواره هائی که آنها باید مجسم میکردند، یك قواره را مجسم میساختند، که ناحیهٔ آن بطور کامل از حسد ابیا مبرا میبود، وبادر نظر گرفتن چنین شکل مجسمه های بودا بوجود آورده شده است.
در ینگونه مجسمه ها کله جوانی مجسم گردیده که بیك طرف دور خوردگی دارد موهای سرش دراز وموج دار بوده طوری گمان کرده میشود، که مو هارا بلند کرده خواهد بود. سیمای آن طوری بنظر می آید که شاید در بین کدام قالب بوجود آورده شده باشد، پیشانی آن چندان وسیع نبوده وعضلات آن هیجان آوررا بروهای آن زاویه دار، بالای چشم هائیکه چندان بزرگ نیست جا دارد، سیمای مذکور دارای بینی عریض و کلان بوده و در لب های کلفت آن پوزخند دیده میشود، ودرعین حال زیر زنخ آن از نظر پوشیده ومجسمه آن دارای قوارهٔ ناآرام بوده ودر آن سایه ها و روشنی ها خوب منعکس گردیده است. با این توصیف این شخص کیست؟ این مجسمه «ژنی» است که هم مشرب رب النوع (واردون) بوده یك جوان ناآرامی است که سراپا انرژی میباشد.
در این گروپ مجسمه ها قواره های اهریمنی، شیطان داخل است وسیمای آن ترش و عبوس بوده که گویا از آتش دوزخ هراس دارد، ودرعین حال یك انسان ناقص را نمایش داده اند، این دو عدد کله از جمله مجسمه های زیاد انتخاب شده است:
یکی با سیمای اماس دار و چشم های ترس آور بیرون بر آمده از حدقه با دهن باز وموهای بر خاسته سر بالا است وچنان معلوم میشود که گویا شعلهٔ آتش است. این هیکل بینی سر پائین دارد ودهن سگ مانند او که تا بناگوش چاك بوده از آن زبانش بیرون شده است وسیمای یك حیوان انسان مانندیست که بطوریکی از عجائب المخلوقات عرض اندام کرده است و نظایر آن دراورو پای غربی در دوره های مابعد عمومیت پیدا کرده بود، آیا برای تمثیل کدام چیزی

مجسمهٔ دیگر مدهش تری را به وجود آورده اند؛ که از دیدن آن رعشه در اندام می افتد و از دیدن آن وجود سرد میگردد. این هیکل مدهش عبارت از هیکلی است که سر خود را خودش کنده بدست های خویش گرفته است: این قوارهٔ یک مردیست که عمرش به آخر رسیده و دارای بروت های غلوست ، که در اطراف چشمها و رخسار آن قات های زیاد دیده میشود در زیر ابروان راست آن مژگان سر بالا بنظر میخورد ، و روی هم رفته یک قوارهٔ نا آرام و گناه کاری را از ان میتوان فهمید با وجودیکه سرش از جایش کنده شده مگر سردی مرگ بران سایه انداخته امادر حقیقت حیات معنوی ازان جدائی را اعلام داشته است .

با این وضع نمونه های مردم مطابق طرز حیات شان تجسیم شده که عموماً اثر عنعنه وسنن وعرف وعادت مردم دران نمایان است و این سنن وعرف وعادت در صنعت پنجصدساله کنده کاری و مجسمه سازی هده تمثیل گردیده است. در مجسمهٔ صدقه دهندگان با حرکات دست آنها وضع عبادت کردن آشکار است ، این اشخاص از جملهٔ اشخاص نادار و مسکین نه بوده بلکه گردن بند زنجیر مانندیکه چندین بار بردور ادور گردن آنها پیچیده است و لباسیکه بر بدن خود دارند شهادت میدهد که از جمله اغنیا میباشند، در سیمای ایشان یک چملکی عمومی نمایان است ودارای بروتهای سر پائین باموهای که بادقت کامل آرایش وشانه زده باشد بملاحظه میرسد .

در سیمای آنها یک اعتماد خوب بر نفس وروح قوی بمشاهده میرسد ووضعی دارد که در افکار وخیالات داخلی خویش غرق بوده وبطور عمومی بحیات خویش فکر میکنند ، جسد مجسمه با تکه ایکه برشانهٔ آن انداخته شده است پوشانیده شده و گفته میتوانیم استادیکه این مجسمه را بوجود آورده توانسته است ، قدرتی داشت که به مکنونات آن پی برده وآنرا در سیمای مجسمه منعکس کرده است .

در ینجا یک دالان ویا یک گالیری هم می بینیم که دران هر شخص دارای مقام ومنزلت معین بوده واستادان آن طوری مجسمه هارا در

نزد ما مجسم ساخته اند ، که ممکن است فرمایش دهنده برای استاد گفته باشد که چنین اشکال را بوجود بیاورد ، که طور مستند عقیدت خودرا به بودیزم و بودا منعکس بسازند ، باید گفته شود که مجسمه سازان خوب تر به مکنونات داخلی مجسمه ها متوجه بودند وعلاوه بر ترسیم و تجسیم شکل ظاهری شان موفق شده اند که وضع روحی عموم را خوب تر نمایان کرده باشند . در این آثار اسرار داخلی شان را خوب تر به اصل شکل در مجسمه ها منعکس ساخته اند ، که عموم ایشان مجذوب یک وجهه متبر ک میباشند .

در پیش روی ما یک تارک دنیا « نیمه ناگا » میباشد که در بغل آن خم کدو مانند دیده میشود و کلهٔ او که دارای موهای مو جدار بوده و ریش سر بالا شانه شده را دارا است وطوری گمان کرده میشود که او مبلغ مذهب بودا خواهد بود . وهم یک سیمای عسکری دران دیده میشود که از عساکر آن زمان بوده وازعسکری آن وقت نمایندگی میکند ، ویک جوان خوش مزاج است که برسرش کلاه لبه دار میباشد مجسمه دیگری ازشخصی است که خیلی سرسخت معلوم شده وچندان جوان نیست و برسرش عمامهٔ پیچ کرده است که این نمایندهٔ یی از اقوام « بربر » بوده که مذهب بودیزم را پذیرفته وطوری گمان کرده میشود که او نیز از زوارهای جایهای مقدس ننگرهار خواهد بود ، وازوضع آن چنین معلوم میگردد، که او پیرو چنین مذهبی است که شاه آن ازان پیروی میدارد. طوری معلوم میشود که نماینده جمعیتی است وشخص منفرد نیست در نزد ما مجسمهٔ دیگری وجود دارد که مجسمه شاهان وقت حساب میگـردد .

برسرش تاج کوچک وآرایش موهای آن نمایان ودارای سیمای مدور وقدر عصبانی بوده وچشم هایش متوسط بینی آن پهن ودر زیر آن بروت ها نمایان است. خوب واضح دیده میشود که این یک علامهٔ مشخصهٔ مردها میباشد این شخص دارای چنین نرمی گوش ها است که طور مبالغه آمیز زیاد کش شده وتمام این علایم بطور مجموعی بر بلند بودن مقام وخاندان آن دلالت میکنند . نا گفته نمیگذاریم که موهایش از

طرف بالا به پائین دو طرفه به قسم پلوان شکل داده شد ودرین مجسمه یک استادی وشاه کاری فوق العاده بخرچ داده شده است صاحب این سیما چندان جوان نیست وابروهای آن بالای چشمان آن خوب پائین آمده وکنار طرف چپ دهن آن زیر بروت نرفته است ازان شخصیت آن خوب معلوم میشود که در عزم خویش ثابت است .

یک مجسمه ریالیستی دیگری در پیش روی ما موجود است که عبارت از کلهٔ یک مردی میباشد که آنرا خیلی ماهرانه بوجود آورده اند. امکان دارد که دران یکی از نمایندگان کوچی آن عصر نشان داده شده وابن نمایندهٔ طایفه یی بشمار میرود که در کوه های بلند وقله های شامخ آن بمثل عقاب تیز پرواز آشیانه دارند . این کوچی ها در زمستان طور موقت ازماوای کوهستانی خود به طرف زمین های هموار پائین آمده وحیات بسر می برند. اوسالهای زیاد عمر داشته وسالهای متمادی است که همیشه باهوای خراب دست و پنجه نرم کرده است ، ازسیمای آن حالتی نمایان میشود که در جریان حیات خویش ممکن بافقر و ناداری روبروشده باشد ، ازوضع دقیق واززیر ابروهای سرپائین آن ازچشمهایش یک تشویش وازوضع دهن آن غم وانده نمایان است .

ازاین مجسمه یك شکل وهیکل هیجان آوری بوجود آمده که شکل مخصوص را نشان میدهد وبرسرآن عمامه قات قات بسته شده است . مجسمه سازان هده اشکال وقواره های زن هارا بدرجهٔ خوب تر بمیان آورده اند که اکثراً نازك خیال، لطیف ، غمازی مشربند وبانازیاد سرخود رایکطرف دورداده اند ،آنها دارای موهای آرایش شده بوده وعموماً سیمای محدب که دران خنده نمایان میشود در نظر مجسم میگردد ،نیم تنهٔ مقبول ولطیف یك دوشیزهٔ جوان درزیرتاق تقریباً مربع شکل جادارد این مجسمه برای دعا نمودن دستهای خود راباهم یك جا کرده وسرش باموهای آرایش شده یکطرف خم میباشد . دیدن این مجسمه زیاده تر مارا بفرشته های «فره وانجیلو» میکشاند باتفاوت ممتاز خود این مجسمه یك مجسمه اشرافی بحساب

میرود . مجسمه دیگری از پیره زنی است که بر سر خود تکه را کش کرده وجلب توجه میکند و قوارهٔ آن خیلی پیچیده بنظر می آید : تمام قوارهٔ آن بطرف پیش رو مایل اما زانوی پای راست خود را به طرف عقب بر گردانیده و پارچهٔ که او را پوشانیده است باد ستهای رعشه دار خود گرفته است سیمای آن به اشخاص عادی شباهت داشته و شکل آن عامیانه است ، اگر از بغل به آن نظر انداخته شود به میمون شباهت دارد ! ازین مجسمه ظاهر میشود که این سیمای بی آلایش بیك حقیقت مشعشع پی برده درحضور آن مشرف شده است .

چیزیکه بیشتر درمجسمه های هده مورد تعقیب قرار میگیرد ، عبارت ازین حقیقت است که اکثر نمونه های آن به طرز صنعت مجسمه سازی عیسویت میباشد : سرهای بسی تارك های دنیا زیاده مارا به هیکل حضرت مسیح ورهبران آن دین میکشانند و بعضی ازین مجسمه ها مجسمه های کلیسای « گوتیك » رایاد آوری میکنند .

درمجسمه های هده چندین ستیل و بسی اسلوب ها مراعات شده که دران صدها نفر استادان شرکت ورزیده و بیش از هزار مجسمه ها را به وجود آورده اند ، دراینجا نزد مدققین هنوز مدارك زیاد موجوداست وایجاب میکنند که درین مورد تدقیقات وتحلیل عمیق بعمل بیاورند ، تاکه ازروی تاریخ قدمت هریك را معلوم کرده و از حیث کرونولوژی به آنها ترتیبی قایل بشوند ، و در عین حال آنها را به تیپ ها وکلاسها از هم جدا و معین بدارند . در حالت موجوده همین قدر گفته میتوانیم که بدون تردید اسلوب وروش مکتب های مجسمه سازی را دارا هستیم که درآسیای مرکزی به وجود آمده اند ، یونانیت ازاین سر زمین رخت بر بسته و بطور حقیقی یك سیستم اجتماعی جا گزین آن گردیده است .

پیچیده گی واختلاف دوره ها وقرون خودبه خود در پیش روی رسامان ومجسمه سازان مسائل جدید را بمیان آورده است که باید آنها چنین آثاری به وجود آورند ، که بار دوم درصنعت وهنر تجسم کننده تکرار نشود .

درین جا خیلی حیرت آور است که مجسمه سازان هده علاوه بر ترسیم وضع خارجی تا کدام حد در وضع روحی وداخلی صاحبان مجسم نفوذ کرده وراه یافته توانسته بودند وآنها صحنه ها و دنیایی را بوجود آورده توانستند که از آن ساختمان جسمی و روحی خوب استنباط شده میتوانند .

نفوذ کردن در دنیای روحی انسان یکی از عوامل بزرگ وشرط مجسمه سازی شناخته میشود وآنرا کلماتیکه «پان چا تان تری» بیان کرده است به تاکید میرساند وآن عبارت ازین است :

«ازروی عادت ازروی دیدن سیما وطرز رفتار وبیان و از روی حرکت چشم ها و از روی ساختمان دهن اشخاص در افکار نهفته ومخفی اشخاص راه یافته میشود .»

صنایع هده طور حقیقی بذریعه صنعت وهنریکه در یادگار های تاریخی سمچ های بامیان بکار برده شده است تکمیل گردیده است.

بامیان :

درهٔ بامیان یکی ازمعابر وراه های بزرگ عمومی رفت و آمد قدیمی میباشد که در بین کوه هندوکش وکوه بابا مو قعیت دارد و این یك راه بین المللی وسوق الجیشی بوده که بعدازعبور کوه ها به کابلستان وازدیگر کوه ها که عبور کند به هندوستان اتصال می یابد . راه مذکور در بین دره های تنگ و در بعضی حصص عریض گردیده در قسمتی از تنگی ها عبور یافته وطور دائمی دریای خروشان با این راه همراه میباشد ودریا وراه را کوه های برنگ سبز و سرخ وپسته ئی شکل احاطه کرده که دره های آنرا دریاها و آبهای خروشان ازهم شگافته است که گویا بشر برای استفاده خود ساخته باشد ودر یکی از این دیوار ها گندگی و سوراخ هایی میباشد که عبارت از هزاران سمچ بامیان است .

در درهٔ بامیان طور دایم باد در حالت وزش بوده و در تابستان برای کم کردن حرارت این باد خدمت کرده ودر زمستان تولید کننده سرما میگردد . ممکن است که در ادوار قدیم وسایل حیاتیهٔ خود ها را در بین این سنگلاخ های ضخیم پنهان میکردند ، باشندگان امروز

آن مردم هزاره بوده که ده نشین هستند و مالداری هم دارند و بعضی از این مردم در زمستان به این مغاك ها پناه می برند .

در یکی از تیغه های بریده شده که بشکل عمودی است و صد ها متر ارتفاع دارد اکثر مجموعهٔ این سمچ ها که خیلی دلچسپ است وجود دارد و این سمچ ها آثار باقی مانده معابد بودائی محسوب میگردد ، حسب سنن تاریخ ، وقت و زمان عمومی این سمچ ها مربوط به دورهٔ کوشانی ها بوده و البته زیاده تر مربوط به فعالیت شخص امپراطور کوشانی کانیشکا است ، اما تعمیرات عمومی و صنایع (مجسمه سازی) آن مربوط به قرون پنجم تا هفتم میلادی میباشد. افغانستان یکی از مراکز عمدهٔ دیرها و صومعه ها و معابد بودیزم شناخته میشود و ممکن است که پیروان این کیش و رفت و آمد کنندگان این جا های متبرك بودائی در مراکز تجارتی مشغول کار بودند ، که عموماً معابد و صومعه ها را در عرض راه بزرگ تجارتی اعمار نموده اند .

در مرکز دره بالای یك سطح بلند قلعه قدیمی دیده میشود که باقی ماندهٔ یك شهر است که بنام «شهر غلغله» یاد میگردد و طور عمومی در آن وقت و زمان برای اعمار شهر ها و قلعه ها از بلندیها و جاهای مرتفع استفاده میکردند. در بین دیوار این قلعه بقایای عمارات و ساختمان های زیادی امروز هم بنظر میخورد که عموماً از خشت خام ساخته شده اند. در قرون وسطی این قلعه و یا شهر بگوئیم بزرگتر گردیده خانه ها این تپه و یا سطح مرتفع را اشغال کرده که مردم در اطراف آن نیز حیات بسر می بردند .

صومعه های سمچی در اراضی جغله دار که بمرور زمان بمثل (سمنت) تبدیل شده است و یکی از مجاری قدیمی آب بود کنده شده است. قطار های نزدیك بسطح زمین بدون دیوار بوده و از طرف پیش رو کدام شکل نداشته اما از طرف داخل این مغاك معماری غنی و پرزحمت میباشد . اگرچه این محل سنگك زار با سنگهای سمنت شده تبدیل شده اما در جریان مدت یکنیم هزار سال به اثر وزش باد سطح سنگك زار به سطح هموار مبدل گردیده است و در این تیغه عمودی کوه تا شش قطار (یا طبقه) سمچ ها کنده

شده است سمچ ها یکی بالای دیگر کنده شده و مساکن هر گروپ از یکدیگر مجزا میباشد. در بین این سمچ ها و تاق بزرگ در بین همین کوه کنده شده که بشکل سه گوشه ئی است و در بین این تاقها مجسمه های بزرگ و بی نظیر بودا در خود کوه کنده شده و ارتفاع مجسمه شرقی ۳۵ متر و از مجسمه غربی ۵۳ متر است. دیر و صومعه ها در ین جا به مثل لانه زنبور زیاد است و عموماً در سمچ ها جا دارد و این سمچ های اطراف برای این هیکل عظیم شوکت و عظمت را اهدا کرده است، طاق های اساسی که در ان این دو مجسمه جا دارد وضع یك هال را دارا بوده از ان راه ها به حجره ها و معابد و زینه های عمومی برای بالاشدن به طبقات بالاتر امتداد دارد هر طبقه سمچ ها در بین خود ها بذریعه زینه و یا دهلیز وصل یافته است. زمین سخت سنگزار برای تعمیر تمام این آثار خیلی پرزحمت بوده و این جا به مقصد خانه سازی انتخاب نشده، بلکه برای اعمار و تراشیدن مجسمه ها میباشد.

ساختمان و تزیین حجره های نشیمن خیلی ساده است، دارای دیوارهای صاف و چت های لشم میباشد، هدایت نامه صومعه ها و دیر های بودائی از اعضاء جمعیت که باید تارك دنیا باشند تقاضا میکند که از امور دنیوی خود را کناره کشیده از حیات غنی و لذت بخش اجتناب بدارند، و روی هم رفته حیات پرشکوه بسر بردن منع است. اما در قسمت عمارات داخلی وسالونهای خود معابد و مواضع اصلی عبادت و صوامع و خصوصاً در جا ها ئیکه اشیا مقدس مذهبی بودائی گذاشته میشود وضع بلعکس بوده از حیث زینت و نقوش و امثال آن خیلی غنی میباشد.

پوشش های چت ها و یا بعبارت دیگر بگوئیم پلاستر کاری این چت ها با سبك عنعنه یی معماری آنزمان اگرچه ساده باید باشد اما گوناگون است و فورم های انتخابی و بکار برده شدهٔ تکراری کم بنظر میخورد اگرچه از حیث سطح و حجم یك نوع چت برای حجره ها انتخاب شده باشد. این طرز پلاستر کاری در تعمیرات مطابق به ساختمان های خود افغانستان آن وقت بوده که یك وقتی چنین پوشش خانه ها وطرز معماری آن معمول بوده و در تاریخ معماری این سر زمین جای عمده را اخذ میکند اما امروز تمام آن از بین رفته است و شیوه و طرزیکه در بین

تعمیرات بکار برده شده بود بطور عمومی با حیات مردم آمیخته و از طرز تفکر و شیوهٔ مردم آن وقت الهام گرفته است و چنین تعمیرات بروی زمین آن وقت افغانستان وجود داشت .

یك طرز کلاسیکی و خیلی زیبا که با گچ کاری منقوش برجسته در صومعه (قرن یازدهم) بکار برده شده از گروپ ساختمان مربوط به مجسمهٔ ۵۳ متری بودا میباشد ، چت آن بشکل گنبد منظمی است که دارای برامدگی ها و چقوریها عمیقانه وشکل شش گوشه ئی (کنج) دارامیباشد و بر بیننده تاثیر بزرگ وارد میکند و طوری در فکر میرسد که گویا درینجا اصول (ئیکون) بکار برده شده یعنی تیر های پوشش را پهلو به پهلو قرارداده‌اند این نوع چت طرز مخصوص روم شرقی بشمار میرود . در تعمیرات روم شرقی که بر روی زمین اعمار گردیده است چنین چت ها دیده شده و این طرز مشابه با چت های معابد «باهوسا» و «بعلبك» میباشد . ارتباط قوی که امپراطوری کانیشکا با امپراطوری روم داشت ، از روی مدارك متعددیکه در کاوش های باستانشناسی در افغانستان صورت گرفته است به تائید رسیده است اما مادر بامیان بطور واضح وآشکارا همین نوع طرز معماری را میبینیم : پوشش رقم «کیسون» سمچ های بامیان و هیکل نشسته بود یستوا و قایم شدن چت بالای مسند هشت گوشه ئی ومجسمهٔ برجسته نشسته خودبودا میباشد. پوشش «کیسوئی» چنین معماری را به تائید میرساند که بقسم زنجیر بوده با گنبدهای حجره های هندی شباهت داشته و دران نقوش گچی که ازان شکل برگ پنجه مانند بوجود آمده و در اخیر دورهٔ روم معمول بود در زیر چت تاقهای کمانداری وجود دارد، بین کمانهای این تاقها رامجسمه های کوچك کوچك بودیستواها پر کرده بود. تمام پوشش ها و چت های این تاقها دارای نقوش و رسم هایی است که به طرز و روش و سبك گندها را میباشد ، و این عبارت از همان مکتب تعجب آوری است که در شمال هندوستان موقعیت دارد واین سبك وطرز به اساس اختلاط صنعت گریك ـ روم و هندوستان بوجود آمده است.

در ممالك دیگر که با افغانستان همجوار و همسرحداند فورم و شکل معماری دیگری وجود دارد . در یکی از حجره‌های چهار گوشهٔ همین جا ، خرد حجره عموماً از گچ با پلاستر منقوش مزین گردیده و تماماً پر است و البته در ساختمان آن طرز مخصوصی بکار برده شده و حصهٔ زیرین بشکل هرم در اطراف پهن امتداد پیدا کرده و شکل بادبان کشتی را بخود گرفته است ، و این طرز را «طرز ترومپا» گویند . در طرز اخیرالذکر برای کم کردن تعداد خشت‌های بکار برده شده یك طرز خوبی بمیان آورده‌اند و هر قدر قطارهای خشت‌های کار شده بالا میرود یعنی کم میگردد دورهٔ گنبد کم شده و بدین صورت یك قطار خشت از قطاریکه در زیر آن قرار دارد تعدادش کم میگردد . این طرز باطرز ساسانی (ایران) شباهت داشته و اما عین مطابق آن نیست .

وقتیکه ما جستجو میداریم این طرز گنبد سازی در آسیای وسطی به کثرت بنظر میخورد و تا قرن هشتم و هفتم میلادی استعمال داشت ، مواد ساختمانی چنین پوشش عمارات که بنام پوشش گنبدی یاد میگردد عبارت از خشت خام بوده است و بیك طرز مخصوص پوشش اتاق عملی شده ، بدون اینکه در پوشش چوب تیر استعمال شده باشد . هرگاه تشریحات فوق را درطرز پوشش گنبدی سنگی انتقال بدهیم باید پوشش اتاقها برخلاف طرز گنبد بوده و حسب معمول بر مسند (دیوار) خشتی و یا سنگی با تیرهای چوبی پوشانیده شود ، اما پوشش و یا چت‌های بامیان بطور واضح از سیستم پوشش چوبی الهام گرفته است ، و این طرز را معماران بامیان تعقیب کرده‌اند و چنین چت‌ها را بوجودآورده‌اند. این نوع پوشش را که بنام «کاسیتی» یعنی چوکاتی نام میبرند ، در ذات خویش یك طرز و سیستم محلی بوده که درین جا از ادوار قدیم رواج داشت و تا به امروز چنین تعمیرات را در سرزمین تاجکهای کوهستانی دیده میتوانیم . ترتیب و طرز تخنیکی آن قرار ذیل است : بر دیوارهای یك اطاق چهار کنجه طوری دو عدد چوب تیر

را می‌اندازند که از یك کنج به کنج دیگر اتکاه داشته باشد و بدین صورت از انداختن دو تیر چهار مثلث تشکیل گردد و بعدازان بر هر مثلث طور جداگانه چوبها می‌اندازند و بدین طریق از چوبهای کوتاه نیز استفاده شده میتواند و از حیث اقتصاد این نوع پوشش مفیدتر است و در مرکز چت هائی را برای دودرو طور طبیعی میگذاشتند.

در معابد بامیان چندین سیستم چت‌ها را میتوان دید که بشکل «کاسیت» اعمار گردیده و خیلی تعجب‌آور است. در پوشش سمچ‌های نیمه خراب بامیان چنین دیده شده است: دیوارهای آن به قسم چوکات بوده و درین‌جا ستونی از سنگ بمثل تیر مدورساخته‌شده و برای مربع دیگری اتکا کرده و عموماً چت‌ها عبارت‌ازمرتبه‌ئی میباشد که یکی بر دیگر بوده و در مرکز آن سوراخ وجود دارد صورت ساختمان داخلی حجره‌ها خیلی متعدد است امامواضع عبادت‌گاها و جای گذاشتن اشیاء مقدس از حیث دیکور و زینت خیلی غنی است، دیکورهای جالب خود ساختمان چنین چت‌ها که تشریحات داده شده است بر بیننده خیلی تاثیر وارد میکند. این طرز در قطارهای خویش بطور مربعات که رفته رفته کوچکتر میگردد «دینامیکی» نامیده میشود و بهترین‌سبك معماری محسوب میگردد.

وضع و طرز ساختمانی حجره‌ها و سمچ‌های بامیان بطورعمومی بیك ترتیب آمیزش صنعت با معماری میباشد: درین‌جا غیر از اصل تعمیر طرز مخصوص مراعات گردیده و با آن مجسمه سازی، نقاشی و رسامی آمیزش پیدا کرده است و از مخلوطیت این سه عنصر مهم تعمیرات حیرت‌آوری بوجود آمده است. در قسمت مجسمه سازی مجسمهٔ خود بودا قابل‌تذکر و توجه‌است و علاوه برین مجسمهٔ بودای نشسته نیز وجود دارد که طور لازم نامکمل میباشد. تاریخیکه برای مجسمه ۳۷ متری قایل هستند آنرا مطابق عصر «کانیشکا» میدانند، اما مورخین برین عقیده‌اند که باید مربوط به قرن سوم الی چهارم میلادی باشد. اما ساختمان مجسمه بزرگ ۵۳ متری بودا بعدتر دانسته مربوط به قرن پنجم میلادی است.

این مجسمه ها بطور عمومی بطرز پیش برامده ساخته شده است کله و پاهای آن بطرز حجمی تراش گردیده، صرف جسد آن بـا دیوار چسپیده است که از خود دیوار و یا کوه تراش گردیده است هیکل و لباس مجسمهٔ بودای کوچك که قات و چین دار است اولا با کاه گل ساخته شده بعد ازان بالایش ورق نازك سیمگل که مخلوط ازخاك وگچ میباشد مالش گردیده و بر طبقهٔ بالائی آن رنگی داشت که طور عمومی طلائی بوده می درخشید ، درمرحلهٔ اول این مجسمه ها با محلول طلا و یا فلز دیگر پوشانیده و رنگ کرده بودند چنانچه هیون-تسنگ زایر چینی آنرا فلزی نام برده است . درمجسمه کلان تخنیك دیگر بکار برده شده است : قات ها وچملکی های لباس آن اولا باچوب های خلانیده شده معین کرده و بعدازان جاهای قات قات را بوجود آورده اند واین طرز در تمام ساختمان جسد این مجسمه بکار برده شده است. بعدازان این لایهٔ چوبی ریشه ریسمانی وبامسالهٔ گلی که اکثراً کاه گل میباشد پوش داده و بعدازان سیمگل کرده که لشم شده است وبدین طرز قات های نمایان لباس خوب بنظر می آید .

این قوارهٔ ویا هیکل «ساکیا مونی لوکاتر» (یعنی اقا ومالك صلح) میباشد که برای دنیا صلح را ارمغان آورده است. این مجسمه ها طوری ساخته شده است که تا به امروز بر بینندگان خویش تاثیر تعجب آوری تولید میکند. درزمانیکه به آنها بادقت کامـل نظـر بشود بشرطیکه بیننده دور استاده باشد طوری گمان خواهد کرد که گویا شاخ کوه باتمام تاسیسات آن بمقابل وی درحرکت است واین تأثیریست کـه دردیدار این منظره نهفته است . وقتیکه انسان از نزدیك به تماشای این هیکل می پردازد(باوجودیکه مسلمانان روی آنهارا تراش کرده اند) آنقدر تأثیر وارد میکند که ازدیدن آن بلـکل حیرت دست میدهد واین هیکل ها آنقدر بزرگ است که نسبت به جسامت آن انسان عادی ناچیز معلوم میگردد .

نقوش رسم ها ومجسمه ها که درسمچ ها واماکن مقدسه موجود است متأسفانه امروز ما ازاصل آن طوریکه لازم است چیزی دیده نمیتوانیم وآنچه باقی مانده بدین شکل است : حسب عقایدما بعد تمام هیکل ها که ذیروح را مجسم سازد باید از بین برده شود، این آثار روزگاری را دیده است که تمام تاقهای متعدد آن ازمجسمه ها ونقوش برجسته

چسپیده بدیوار پر بود واکنون چیزی نمانده است ودر زمرهٔ بعضی
ازآنها که باستانشناسان آنرا پاك کرده صرف مجسمه یی باقی است
که بدیوار چسپیده بود ویك شخص ریش داری میباشد که گوشهایش
نمایان بوده وبر سرش کلاهی است وازحیث قواره زیاده تر به
آسوریها شباهت دارد موازی با این مجسمه مجسمه یی در آسیای وسطی در محل
«تو برك قلعه» بدست آمده است در نقوش یکی از دلانهامرغابی ها
بنظر میر سد و بدین طریق درقصر «وارخش» رسم بودنه ها دیده
میشود . در بین این رسم ها یك رسم طرز یونانی جدید عبارت است
از کلهٔ یك طفلی که ازحیث سیما زیبا بوده وباشکل چاق و پندیده
وخندان میباشد. سر بر بر یعنی و حشی که از سمچ نمبر «گ»
بدست آمده وشکل حقیقی یك نفر عادی رامجسم ساخته از نمونه های
قدیم بوده تیپ آن یك تیپ واقعی است .

تمام دیوارهای معابد که با نقوش پوشیده بود خیلی خراب و در
اثرضربهای متعدد عمدی ازجایش کنده شده اگرچیزی موجوداست
درزیر پردهٔ ضخیم دوداز تشخیص برآمده است . عموم این رسم ها یکی
از نمونه جات رسامی اعلی وشانداری بوده که بارنگ های معدنی
رسم گردیده بود، متن عمومی رسم ها ازسیمگل بوده و نقوش برجسته
با گچ ساخته بودند .

رنگهائی که درین آثار بکار برده شده است رنگ سرخ ولاجوردی
میباشد که متن آن آبی رنگ است وگمان کرده میشود رنگ
لاجوردیکه درینجا بکار برده شده است ازخود لاجوردمعدن بدخشان
میباشد درشروع عصرما این لاجوردیکه ازمعدن بدخشان بدست میآید
در بازارهای روم بکثرت بفروش میرسید . غیر از رنگ های متذکره
رنگهای دیگری استعمال شده است ودررسمهای بامیان این رنگها
آنقدر باتناسب استعمال گردیده است که هر بیننده ازدیدن آن حظ
می برد وچشم را خسته نمیسازد. بمرورزمان این رنگها ریخته ویا اینکه
درزیر پردهٔ ضخیم دودیکه درسمچ ها اوجاقها روشن میکردند مخفی
گردیده ازبین رفته است .

این نقاشی ورسمهای رنگه بامیان درذات خویش یك گنجینهٔ بی بها
و پر ارزش رسامی عصرقدیم بوده ودران هر نوع شیوه واسلوب بکار
برده شده وروی همرفته دران شیوه محلی واسلوب خود مردم زیاد
موجود بود .

برای مطلبی که این مجموعهٔ آثار ذیقیمت بامیان بوجود آورده شده بود بر همگان واضح است: باید عظمت بودیزم ازان فهمیده وجلوه میکرد واین کار را هم کرده بودند. تاق بزرگ مجسمهٔ ۵۳ متری بودا عموماً باچت ودیگر حصص آن در وقت خود بطور کامل برسم ها ونقوش ها پوشیده بود وازحصهٔ لب های مجسمه به بالا یك قطار رسم - های بودای نشسته که دستهای خود را بطرز مخصوص (عالم روحانیت) برداشته موجود بود که ازدیدن آن روحانیت منعکس میگردید این تجسم وحرکات عموماً مطابق به دستورات وقوانین مذهبی بودا میباشد. درحدود پاشنهٔ پای آن در یکی ازسمچ ها مودیل ویا نمونهٔ یکی ازارباب انواع درحالت پرواز دیده میشود که درچهار طرف آن گلها نثار شده است وی برش آزاد وسهل را انجام داده وپرهای آن خیلی باطرز عجیبی ساخته ورسم شده است، شکل وقوارهٔ آن خیلی موزون بوده وحرکت آن یکطرفه است. هیکل وقوارهٔ خیلی پیچیده را دارا بوده وبدون بال زدن به برش آزادانه مشغول است. تمام مجموعهٔ این منظره برنگهای ساده صورت گرفته وتاثیر خوب بر بیننده وارد میکند ودران رسامی وصنعت مجسمه سازی خوب بکار برده شده است ازدیدن این منظره بر بیننده تاثیر خوب وارد میشود آن عبارت ازین است که در مرحلهٔ اول تجسم، وضع جنت را بیاد میدهد ارتباط شیوهٔ این رسم با مکتب وروش هند یك امر واقعی محسوب میگردد.

بالاتر ازحصهٔ کمان یك سلسله منظره بودستهوا دیده میشود ودرین جا بودیستوا دارای قواره های آزاد بوده وباحرکات دستها وانگشتان حرکات روحانیون را ترسیم کرده اند. هیکل آن که ازطرف پیش رو رسم شده چندان تناسب ندارد ودرین جا رسام نتوانسته است تمام نکات را بدقت کامل رسم کرده باشد واین رسم بدین شکل دیده میشود: ازطرف جبهه طوری است که گویا متحرك است کلهٔ آن دور خورده نشان داده شده قدری بطرف پیش مایل است ودستهای خود را بطرف مقابل حرکت داده وبردست شال نرمی قرار داده است: دیدار آن با نفوذ بوده وبیننده آنرا حس میکند. وضع این جوان طور نمونه بوده ومجسمهٔ فندقستان را بیاد میدهد وقوارهٔ آن طور عمومی چنان رسم شده است که سراپا شیفتهٔ معبد بوده با دیگر چیزی سروکار ندارد.

رسامی سمچ (گک) یك شیوه و مضمون مذهبی را از خود بروز داده است: بودا در بین گل نیلوفر در افکار خود فرورفته طور نشسته دیده میشود وچهار هیکل بودیستوا در دو طرف آن در کمان جا دارد خود کمان یك منظره تشریفاتی را دارا بوده ورو حانی انگشت خود را بلند برده و بودا بمثل سیمای مقدس اما کوچك خود تاق دندانه دار را پر کرده ودر بین کنده کاری منقوش جا دارد. این طرز باسنن هندی که باطرز نقاشی کنده هارا آمیزش یافته تمام منظره را بوجود آورده است که در عین حال در نقوش طرز قدیم وساسانی ها هم دیده میشود:

بطور خیلی باشکوه در بین یك شاخ گل نیلوفر وتمام در مرکز آن یك مجسمه بودا دیده میشود والبته دو قواره که در دو طرف مجسمهٔ بودا واقع است نیز خیلی دلچسپ میباشد و این قواره ها به او متوجه بوده و ممکن است که تقدیم کنندهٔ تحایف ونذرها باشد، که یکی آن مرد (ممکن شوهر) ریش دار با کلاه مخصوص برسر ودر کمر آن کمر بند دور داده شده و یك آلهٔ که بشکل لوز میباشد در دست دارد. در مقابل این شخص یك جوان با بروت های باریك نازك باسیمای عریض ودر برش پیراهن یخن باز میباشد نشسته است، قوارهٔ این جوان طوریست که موازی و مشابه آن در رسمهای سغدیانه های قدیم (در خرابه زار پنجکینت) ودر تاجکستان شرقی (در قزل تورفان وغیره) بدست آمده است.

بدین طرز و مضمون منظره و تجسم صدقه دهنده حجره ۵۳ متری بودا دیده میشود: او یك شخص است که زانوهارا قات نموده و بشکل چهار زانو است ولباسیکه در بر دارد دارای یخن کلان و یا چپه گردن بردار میباشد واو قمهٔ بر کمر آویخته و برسرش سینی کلان پر از تحایف را گرفته است.

هیکل این شخص از طرف بغل بوجود آورده شده، بینی نوك تیز وابرو های کمبر و کم مو و بروت های باریك دارد واین قواره بطور عمومی بغلی هارا نمایندگی میکند که بروی سکه های بغلی ها

نیز به مشاهده رسیده است و در سکه ها عیناً همین قواره ضرب شده اما صرف روی خودرا بطرف راست دورداده وحصهٔ زیرین با زانو- هایش بطرف چپ میل دارد وبهمین طورشکل دیگری هم وجوددارد وممکن است بودا باشد که روی خودرا بطرف بودیستوا دوردا ده اما سرش حفظ نشده کنده است . موازی بااین چنین قواره در آسیای وسطی نیز یافت شده است : دررسمهای پنجکینت وخصوصاً در بالا لیق تپه . این یادگار تاریخی دردیگر طرف دریای آمو در سرحد بدست آورده شده است (این موضع چندان از ترمذ دور نیست) سبکه وروش صنعتی وهنریکه در بامیان معمول بوددرتخارستان هم بود.

علاوه برین این گونه آثار در بالا لیق تپه عمومیت دارد (طوریکه میگویند آثار مذکور مربوط به قرن پنجم میلادی میباشد) وبدین صورت باتاق وبودای ۳۷ متره بامیان هم عمر حساب میگردد . در بامیان موازی با سطح کلهٔ مجسمهٔ بزرگ در یك خط هیکل های پادشاه ، ملکه ، ولیعهد است که درپهلوی شان راهب بودائی تارك دنیا وجود دارد ، کلهٔ عموم شان سه بر چهاردور خورده وجسد شان تقریباً راست است این هیکل ها غیر متحرك بوده عظمتی از ان ظاهر میگردد ورسام بطور کامل در ترتیب لباس وغیرهٔ آن ها دقت زیاد به خرچ رسانیده وهرچیزرا طور ترسیم کرده که خوب بنظر منعکس میگردد ، هیکل ها بطور عمومی آرام واقسام افکار ازان ها استنباط شده میتوانند ودربر دورادور کله های آنها دایره های زیبا وجود داشته که شکل ایشان خوب واضح شده بتوانند .

این نقاشی شاندار که قواره وهیکل پرستش کنندگان را در بین مربع یادایره ویا بعبارت دیگر در بین دایرهٔ آفتاب منعکس ساخته اند عبارت ازرب النوع آفتاب است (دراساطیر هندی بنام «سوریا» ویا «مترا» میباشد ودرذات خویش سمبول آفتاب ازمذهب بودائی شناخته میشود)

درعین حال ازنقطهٔ نظر تناسب ، تمام مجموعهٔ چنین منظره وطور به وجود آورده شده که بیشتر به سمارق شباهت پیدا میکنند (از حیث

شباهت لباس با لباس کانیشکا که درسکهٔ این پادشاه دیده میشود مطابقت دارد.) ازطرف چپ وراست هیکل های با تناسب وجود دارد؛ بطرف زیر دور اس اسپ دیده میشود که یکی از دیگری گذشته وغیرازین عرابه هم وجود دارد که بلند تراز بالهای ارباب انواع است وآنچه زیاده تر مورد دلچسپی واقع میگردد؛ لباس یکی از ان هیکل ها مطابق به لباس «پالادا» میباشد در کنج بالای آن یك منظرهٔ پرواز«ویکتوری» باشال بنظر میخورد. منظره ها ورسم های که دران قواره ها به مقیاس مختلف وافکار مختلف دیده میشود در ذات خویش وضع متحرك بودن آنهارا تائید میدارد.

منظرهٔ عمومی چنین افکار را تولید میکنند که گویا اجسام سماوی وفضائی درحرکت اند. خود سمچ ها اکثراً بغرض تمثیل فضا ساخته شده ودران ها قرص واضح آفتاب بنظر میخورد که سروکلهٔ ارباب انواع را احاطه کرده است ودر یکی ازین قرص های آفتاب جوانی را ملاحظه میداریم که نظیر آنرا مادر بالالیق تپه یافته میتوانیم.

طرز وسبك وشیوه ایکه درین جا بکار برده شده است مطابق شیوه وطرزهائی است که ما نظیر آنهارا در صنعت تجسم کننده ومجسمه سازی شرق وسطی وشرق قریب در قرن پنجم الی هفتم میلادی دیده میتوانیم: درمملکت چین وترکستان شرقی «دون-قزل-هوان» درسغد (در پنجکینت) تامصر و بابل. مسایل مربوط بوجود آوردن چنین شیوهٔ صنعت تجسم کننده را نمیتوان بطور قطعی حل وفصل نمود تا که بطور عمومی مجموع تمام اساطیر وروایات مذهبی این سر زمین وسیع که هر نقطه ویا مراکز آن ازیکدیگر خیلی دور واقع اند در زیر تدقیق وتحلیل طولانی قرار نگیرد.

درصنایع وهنر های زیبای رسامی که در بامیان بکار برده شده است، علما شیوهٔ هندی ساسانی وآسیای مرکزی را یکجا با هم ممزوج شده معین کرده اند وصنایع این منطقه از آمیزش صنایع سرزمین های متذکره بوجود آمده و باید گفت که دران شیوه هائی نهفته است که ازان مناظر واشکال عمومی تاریخ صنعت و کلتور مخلوق این سرزمین را بخوبی میتوان استنباط واستخراج نمود.

در قرن هفتم میلادی در آغاز تصرف این سرزمین بدست مسلمانان، زایر چینی (هیون ـ تسنگ) ازین مواضع متبرک بودائی در افغانستان دیدن کرده و بطور عمومی بامیان و هده را از نزدیک تماشا کرده بود وی چنین اظهار نظر کرده و میگوید: مواضع متبرک بودائی درحالت انحطاط وسقوط قدم گذاشته بود و بودیزم درین مواضع درحالت غروب بود، وحکمران محلی صرف بنام یك مذهب رسمی بامذهب بودائی رفتار میکردند، ودرین وقت مرکز اصلی بودیزم شهر بلخ بود. در اطراف شهر بلخ معبد بزرگ بودائی را بازماندگان سلسلهٔ خاندان برمکی ها بوجود آورده و تاسیس کرده بودند واین مرکز مهم را بنام «نوبهار» یاد میکردند و تا زمانیکه این موضع در متصرفات خلفای اسلامی شامل نشده بود، موقعیت مهم را در مذهب بودیزم داشت. حینیکه این سرزمین در تصرف مسلمین درآمد، بسی آثار نفیسه را ازین جا به بغداد انتقال دادند و باید گفت که درین وقت سرکردگان اسلام برا شیاء بسیار خوب و پر اهمیت دست یافته بودند.

توضیحات در بارهٔ «نوبهار» در قرن هفتم میلادی و قتیکه اسلام نفوذ خود را پهن نمود، جغرافیادان مشهور قرن دهم ابن الفقیه که مؤلف بسی آثار و کتب بود، وی در بارهٔ شهرهای تحت تصرف خلیفه در بارهٔ شهر بلخ چنین تحریر کرده است:

«برمکی ها» در ابتداء در آوان سلطنت اسکندر مقدونی و بازماندگان آن درین سرزمین اشخاص بارسوخ و کلان شوندگان شهر بلخ محسوب میگردیدند. دین برمکی ها عبارت از پرستش بت و صنم ها بود... آنها برای این مقصد و برای خودها نوبهار را تعمیر نمودند. درین خانهٔ مقدس، بت ها و صنم های خود را جا داده و این بت ها و صنم ها را با پارچه های ذیقیمت ابریشمی پوشانیده و اطراف آنها را با اشیاء ذیقیمت تزیین میکردند. کلمهٔ نوبهار حاجت تشریح ندارد، معنی لغوی آن معلوم است، واین عمارت بزرگی بود، که دارای دالان خیلی بلند بوده تماماً کنده کاری پلاستری و گل کاری گردیده و نقاشی شده بود. در روز اولین که این معبد به اتمام رسید، مصادف باروز نوروز بود و نظر به این هرسال در روز نوروز این معبد

نو بهار

را با گلهای تازه می پوشانیدند. چون نوروز ایام بهار است تمام این معبد را نو بهار گذاشته (؟) عجمی ها از ین جای متبرك بطرز دیگری احترام و عبادت می نمودند و آنرا بنام «اسپت» (به عربی اوشتب) یعنی «ستوپه بودائی» یاد میکردند. خود معبد نو بهار ساحه یی را اشغال کرده بود که طولش ۱۰۰ لوتی وعرض آن ۱۰۰ لوتی بود (لوتی معیار طول است که از نوك انگشت الی آرنج میباشد. مترجم) و بلندی گنبد آن اززمین نیز ۱۰۰ لوتی بوده، در اطراف این معبد دهلیز هائی بافیل پایه ها وجود داشت ودر اطراف معبد نو بهار سه صدو شصت حجره برای بودو باش ساخته بودند، که در ان خدمتگاران وزوار حیات بسر می بردند وحسب معمول هرزایر و یا هرخدمتگار درسال یك دفعه حق داشت خدمت معبد را بکند وتا سال تجدید نشود باردوم اجازهٔ خدمت داده نمیشد. چنین افسانه ازمردم باقی مانده است که میگفتند:

بعضی اوقات چنین بادشدید بوزیدن می آمد که برچم بالای گنبد نو بهار را کنده به ترمذ برده بود (مسافه بین بلخ وترمذ ۱۲ فرسخ مساوی با ۷۲ کیلومتر میباشد ..!) پادشاهان چین، هندوستان کابل شاهان ودیگر سلاطین ازین کیش ومذهب پیروی میکردند، وآنها به این شهر سفر ها کرده ودرین معبد عبادت بجا آورده بودند ودروقت انجام عبادت دست برمکی بزرگ را بوسیده به ممالک خویش رهسپار میشدند. حکمران محل تمام زمین های گردو نواحی این معبد را برای برمکی ها بخشیده وباشندگان اطراف این معبد برای برمکی ها بحیث برده کار میکردند مردم ازهرجا برای زیارت کردن موضع مقدس آمده وتحایف گران بهائی آورده به متولی آن تقدیم می نمودند ...»

این توضیحات ویا تعریف مربوط عصر بودیزم است که دران موسسات بزرگ مذهبی تعمیر نموده بودند وتعداد زیاد خدمتگاران زوار ومتولی هادران حیات بسر برده وباخبری میکردند و عموم شان بمثل خادم حساب میشدند. خود نو بهار عمارت عظیم الشانی بوده وگنبد مرکزی آن ۳۰ متر ارتفاع را دارا بود و در بالای گنبد ۶ پایهٔ بلند برای بستن برچم ها (جنده) وجود داشت و عموماً برچوبهای پایه تکه های قیمتی ابریشمی رنگه آویزان و پیچ

میداند. در سه صد و شصت حجره بطور دائمی زوار حیات بسر میبردند، در اطراف معبد بزرگ معبد کوچکی بود که در بین آن ستوپه بوده و در اطراف ستوپه مجسمه های زیاد وجود داشته و نصب کرده بودند. عبادت کنندگان هر روز سیل آسا از هر گوشه و کنار بدینجا رو آورده و تحایف زیاد و گران بها برای ارباب انواع خود تقدیم میکردند. برای باستان شناسان چه قدر جای خوشی خواهد بود، اگر روزی آنها به خرابه زار نو بهار بلخ دست یافته و موفق بدین کاوش شوند مشروط بر اینکه در عصر اسلامی این آثار گران- مایه را بکلی نابود نکرده و با خاک یکسان نساخته باشند!

فندقستان:

باقی ماندهٔ آثار بودیزم به فندقستان است که تعمیر وسا ختمان آن مربوط به قرن هفتم میلادی میباشد فندقستان برای علم تحا یفی تقدیم داشت اما بلخ تا به امروز آنرا در زیر خاک پنهان نگاه داشته است!

در فندقستان عده یی مواضع بود و باش صومعه ها و معابد موجود است خود عبادتگاه یك عمارت وسیع مربع است که در وسط آن ستوپه است بالای این ستوپه سه طبقه نقوش و رسمهای برجسته تزئینی وجود دارد دو عدد ستوپه تهداب مربع و فیل پایه های چسپیده و دیوار و کر نیز سنگی را دارا است، کنده کاری نقاشی شده به شکل منشور است این کنده- کاری با نقوش دیگر حصص آن مطابقت ندارد و مخصوص طرز خودش است و اگر عموماً از بالا به پائین نظر اندازیم یك قطار نقوش با دیگر قطار تناسب ندارد. طبقهٔ بالا دارای طاق کماندار بوده و این کمانها با خطوط دیگر وصل شده و بلندتر از آن خود گنبد معبد وجود دارد که بشکل سلندر ویا دهل است و با خطوط نقاشی با کمانهای کوچك وصل گردیده است. دیوار خود معبد دارای طاقهای متعدد و کمانهائی که شکل قطعی را دارا بوده که از خشت خام بزرگ ساخته اند، و در بین همین اطاق مجسمه ها جا دارد و این مجسمه بذریعه کدام چیزی با دیوار چسپیده است، نقوش و مجسمه های ستوپه همان است که در معبد وجود دارد و در بین جا تکرار گردیده است. کمان طاق پنجم

نیز دارای نقوش بوده وشکل منشوررا داراست . در بین نقوش طرز هندی یك منظرهٔ قشنگی وجود دارد که یك طفل فربه میباشد . نقوش استعمال شده در ینجا خیلی غنی بوده و خط ها و رسم در بین خود با برگهای زیاد پیچ خورده و گمان کرده میشود که یك نوع سبزه خواهد بود .

مجسمه های خود عبادتگاه یك نوع مجسمه سازی لطیف بوده ، عموماً از گل ساخته شده که بالایش رنگ کرده و مجسمه خود معبد از مجسمه های سه نفره ودو نفری جدا است وهر مجموعه که در وسط آن قرار دارد یك مجموعهٔ جداگانه محسوب میگردد واشخاصی که در آن مجسم شده است مطابق بقانون اساطیر بودائی بوده و وضع اشراف را مجسم میسازند .

صحنهٔ «شگفت انگیز» مرکب از بودای نشسته بوده ودر دو طرف آن نمایندگان کیش او جا داشته است و قواره زنها با بطن پاره بالای زبانه های شعله آتش عبارت از یاد آوری افسانه های عجیب و غریبی میباشد که بودا در ین کار دخالت کرده اکثر این اقوام و اطفال شانرا نجات داده است . «دیوا» این رب النوعی است که از جنس مرد و زنی میباشد که هر کدام به قواره جداگانه ترسیم شده است ، در یکی از طاق ها مجسمه جوره ئی که عبارت از شاه و ملکه میباشد و تقدیم کنندهٔ تحفه درین جا زن آن بوده و این صحنه حسب فرمایش بوجود آمده است اگر خود تعمیر به پول و سرمایهٔ او ساخته نشده باشد پس حتماً تزئینات معبد بمصارف این تقدیم کنندهٔ تحفه عملی شده است .

این مجسمه بودا عادی است ودر آن کدام چیز جدید مطابق به یادگار تاریخی دیده نشده وطرز ساخت آن جدید است ، اما صنعت سابقه با صنعت جدید مخلوط گردیده و تحولاتیکه در صنعت جدید دیده میشود ، اساس آن صنعت وهنر سابقه میباشد وروی همرفته هردو یك نصب العین را تعقیب میدارد . چیزیکه قابل توجه است این آثار یك روش و استقامت جدید را تعقیب کرده وروی همرفته باید گفت که این مراحل آخرین صنعت قدیمی و شروع صنعت قرون وسطی محسوب میگردد .

از جمله آثاریکه در ینجا دیده شده عبارت از مجسمه «دیوا» میباشد این جوان را نمیتوان زن گفت اما او نیمه عریان بوده و به بسیار خوبی میتوان آنرا زن قبول کرد و آنقدر سیمای

نازك ولطیف دارد که مزایای بسیار هنری دران یافت میشود موهایش پیچ پیچ بوده تا شانه‌هایش آویخته است ، جسد واندام آن باریك بوده اما با این هم لاغر گفته نمیشود ، عضلات آن درمجسمه خوب هویدا ساخته‌شده است و یك قوارهٔ نازك و پیچیده خوب‌را دارا است پوزیکه گرفته عموماً به‌عشوه گرمی‌ماند وسر خود را قدری پائین گرفته و پاهای خود را درزیر زانو هایش فشار داده و قدری شانه‌های خود را مایل نگاه داشته است وحرکات دست آن به خوش اندامی او دلالت دارد ، لباس آن خوب لطیف و نازك بوده قات قات شدگی آن اندکی بنظر میخورد واز زیر چنین لباس جسد آن نمایان بوده واین جسد نمایان خیلی با تناسب و دلپذیر است درگوشهای آن گوشوارهٔ قیمت دار و بر گردنش گردن بند ودر دستش دستبند موجود است که عموماً به قواره آن زینت می افزاید ، ازخیالات آن چیزی که برمنفی بودن آ است دلالت میکند .

انگشتهای پاهای آن دراز و غیرعادی بوده وخودش طور مجموعی شکل موزون وسیمای قشنگ تغیر ناپذیر را دارا است .

این دو شیزهٔ « دیوا » فربه است واز قوارهٔ آن طوری معلوم میگردد که‌از باشندگان این محل نیست وجسد آن طوریست که برای گردن موزون است . کمرش باریك وسرش بر گردن بلند آن که این وچپیده است وقدری آنرا مایل نگاه داشته ، درسیمای او پوزخند خوش منظر دیده شده نگاهش نافذاست ، امادر خود چشمان آن تشویش مشاهده میشود ، تمام اعضاء بدن آن عموماً دلپذیر ومقبول است ، اما همان روح آرام وباترحم که‌درمجسمهٔ زن خدمتگار بگرام بمشاهده رسیده است ، درین مجسمه یافت نمیشود ، وازان ارتباط قوی صنعت استادان مکتب فندقستان با دیگر روشها خوب واضح وهویدا میباشد .

دو «دیوا» جوان درین کشتی درحالت شنا بوده ، وخیلی قشنگ ومقبول اند اما هیکل آن ازهمان قواره وهیکل ریالیستی هده بسیار

فرق دارد که شاید از وضع زندگی مردم خود محل الهام گرفته وبادر نظر داشتن این الهام آنرا در صنعت مجسمه سازی تعقیب و مراعات کرده باشند، اگرچنین نظریه ومفکوره قایم بشود چیز خوب بدست می آید وواقعاً بیننده را مجذوب ساخته میتواند.

درجای دیگر کلهٔ آدم ریشداری تمثیل شده است که بوسرش کلاه بوده و برلبه کلاه آن اشیاء قیمتی خلانیده شده،ودر زیر کلاه موهای پیچ وتابدار آن نمایان میباشد، واین نمونه که ذکر شده است از شخصی است که به خوبی های هیچ چیزی عقیده نداشته وطرفدار اهریمنی میباشد که تقریباً هزارسال پیش خواهد بود.

خیلی مورد دلچسپی میباشد که در فندقستان یك جوره مردم اشرافی در یك طاقی بدست آمده اند (امامتأسفانه کله های هردو از بین رفته است) هردو اندام خیلی لطیف وقوارهٔ موزون داشته ولباس محلی در بردارند وبه بسیار خوبی از لباس سغدی قرن هفتم وهشتم میلادی نمایندگی میکنند (درو خش وپنجکنت نیز چنین چیزی بدست آمده است).

مجسمه هائی وجود دارد که یکی مرد است که دربر آن لباس آزاد با چپه گردن بازشده وبه پاهایش موزه میباشد ودیگرش زن است دربرش لباس نازك وبرسرش دستمالیکه عقب انداخته شده است دیده میشود وبدست آن دستبند ودر گردنش گردنبند ویك حصه این گردن بند تا پستانهایش دراز میباشد وهردو در بغل بالشت راگرفته بران تکیه زده اند وصرف انگشتهای نازك خود هارا بطور مخصوص مذهبی بلند گرفته اند.

قرابت مشخصات لباس، اسلحه، نقش ونگار وامثال آن که ذکر شده است مشابه به ماحصل کار اوایل قرون وسطی سغد بوده ونقاشی فندقستان نیز چنین چیزهارا دارا است. اماچه باید کرد وبا تأسف باید گفت که برای دورهٔ ما ازین آثار فقط چند پارچه باقی مانده است. این عمومیت در ذات خویش بدینجا محدود نمانده بلکه در تمام رسم ها، مجسمه ها ونقوش این منطقه ظاهرمیگردد ورسم هائی راکه شرح میدهم

دران یك شیوه دیده میشود که ارباب انواع آفتاب ومهتاب را ترسیم کرده اند ودرین زمره دومردهم داخل است که دربرشان لباس فاخر بوده ازشوالیه ها (جوانمردان) یادآوری وتمثیل کرده اند. یکی از دهاقین آسیای وسطی را یك مجسمه می بینیم که دربرش پیراهن نخی یخن باز ودرپایش موزه است وباشمشیر وسپر مجهزاست، سلاح دومین آن عبارت از زره میباشد که بالای پیراهن کش کرده ودردست آن گرز است.

آیا این ها ازجمله ارباب انواع شان است ؟ تزئینات یکی اینست که برکلاه فاخر اوهلال دیده میشود (نسبت به دیگران این مجسمه خوب باقی مانده است) ازقوارهٔ آن خوب فهمیده میشود که ساسانی ویا یفتلی واز دیگراقوام ویاحکمرانان آسیای وسطی خواهد بود. درین باره فکرمیکردد : که این مجسمه ارباب انواع نیست ، بلکه اشخاص عادی بوده که درروایات حماسی قرون وسطی ازآنها یادآوری شده میباشد ودر ذات خویش شوالیه های قهرمان حساب میشوند. همین حکایه های تاریخی حماسی ، صنعت فیودالیزم این سرزمین وعموم آسیای وسطی را اساس گذاشته و اصل ریشهٔ آن درین جاست که باصنایع قدیمه متفاوت میباشد ، وآنها خواسته اند که بدین طریق فرقی را درخود اصل صنعت بوجود بیاورند.

درقرون ششم الی هفتم میلادی بودیزم همان قدرت اولین خودرا از دست داده وبحالت فرسودگی وخیلی پیرشده درآمده بود، همان مودل های اولین که برای ترسیم ومجسمه سازی یك وقتی یك چیزلازمی وحتمی بود وبشکل راهبان تارك دنیا عمومیت پیدا کرده بود، اکنون بآن ضرورتی محسوس نبود وبنا برین صنایع به حلقه های دیگری منتقل شده وازحماسات شجاعان وکارهای حیرت آور ، سوژه های جدید ومضامین وصحنه های نوتهیه دیده شده است.

باید متذکر بشویم که درین حاشیهٔ طاق نقاشی شده فندقستان ، نقاشی خیلی غنی مورد استعمال قرار داده شده است که درین قسمت

باید چیزی بگوئیم: گریفن (شیر بالدار باسر عقاب مانند) یك پنجهٔ خودرا بالا گرفته ودرنزد یکی آن یك بته بر گل بنظر میخورد. این عبارت ازنقوش همین دوره است که درگچ کنده کاری شده است واین در ذات خویش همان نقوش کنده کاری گچی میباشد که در دورهٔ اسلام حیات نوین و تجدید یافته است. این عمل دورهٔ اسلامی، اثر قوی برصنعت تجسم کننده (مجسمه سازی) وارد کرده و آنرا به مرحلهٔ خاموشی در آورد. در بارهٔ مجسمه سازی، رسامی و نقوش فندقستان طوری فکر میشود که یکهزار سال را سپری کرده دورهٔ تکامل خودرا طی نموده ودر قسمت صنعت تجسم کننده (مجسمه سازی) قبل از اسلام افغانستان سهم بارزی دارد. خزینه نایاب این مکتب مشعشع، یك خزینهٔ نایاب جهان شمول شمرده میشود وخیلی افسوس است که به آن اهمیتی که شایسته آن شمرده میشود قایل نگردیده اند. در تاریخ صنعت افغانستان تاریخ مردم، ممالك، وضع سیاسی، واقعات مهمه، مبارزه برای بدست آوردن اقتدار، تبادل خاندان ها و امثال آن نهفته است. این اعجاز بزرگ واین صنعت جهان شمول و بزرگ ادوار قدیمهٔ این سرزمین مرا تشویق مینماید که گفتار حکیم ودانشمند «پان چاتان تری» را درین جا تکرار کنم:

«هیچ کس باصرف قوه، قدرت کامل بدست نیاورده و بزرگی و کوچکی بدان تعلقی ندارد. این جهان صرف برای زیست همین انسان هاست وآثار باقیهٔ انسانی درخور تمجید یا تردید بدو واقع میشود»

فصل دوم

شهکاریهای قرون وسطی

در سالهای هزارم میلادی وقتیکه ولایات افغانستان از خلفای عباسی جدا گردانیده شد، درین وقت زمینه خیلی مساعد برای تشکیل سیستم فیودالی مترقی براساس وضع محلی مساعدت نمود، وازقرون دهم الی سیزدهم خاندان‌های سامانی، غزنوی، سلجوقی وغوریان یک دیگر را تعقیب نمودند و واقعات سیاسی که ازین حرکات به وجود آمده بود، مملکت را خوب متشنج گردانیده بود. درین گونه واقعات و تحولات سیاسی درین ناحیه یک کلتور خیلی مترقی آثار نفیسه قرون وسطی ظهور کرده توانست. رهبری این گونه پیشرفت‌ها و ترقیات را فیودالهای شهری برعهده داشتند.

خصوصاً باید متذکر گردید که دودهٔ سلاطین غزنوی (۹۶۶ - ۱۱۶۱) درین پیشرفت و کارهای عمده را اشغال کرده بود. بدست آوردن متصرفات ازطرف محمود ابن سبکتگین برای این سلطنت مجال این را داد که متصرفات خودها را از هندوستان تاخوارزم وسعت بخشد. پایتخت این دولت بزرگ شهر غزنی بوده که این شهر باعمارات خیلی مقبول زینت شده بود ودرین شهر علما، شعرا، طبیب‌ها و روحانیون خیلی ممتاز گرد آمده وازحیات خیلی مشعشع مردم این سرزمین این است که درقصر های متعدد حیات بسر می بردند. واین گونه عظمت وجذب وجوش درین عمارات وجود داشت.

قوای اقتصادی پادشاه (سلطان) درشرق وسطی تانقطهٔ آخرین ازپیشرفت وترقیات زمینداری، صنعت وحرفت استفاده بعمل آورده

بود و در شهرها صنعت گران و استادان حرفه‌ئی گرد آمده و ازان قوای خیلی قوی مستحصله بوجود آمده بود. در شهرهای بزرگ تجارت وسیع جاری بوده و شهرهائی که در عرض راه‌های بین‌المللی واقع بودند، از قبیل غزنی، بلخ، کابل و هرات در وضع رفت و آمد وحمل و نقل امتعهٔ تجارتی بین هندوستان و آسیای وسطی سهم مهمی داشتند.

از حیث وضع داخلی، شهرها به ناحیه‌ها تفریق گردیده (بنام محله یاد میگردید) و هر کدام نظر به مشخصات صنعت و تجارت که در آنها تمرکز داشت شهرت داشته‌اند و این محله‌ها اکثر آدارای دیوار احاطه بوده که شب‌ها دروازه‌های آن مسدود میگردید. درین شهرها بازارهای مخصوص، نحو یلخانه‌های اموال، مسافرخانه‌ها و کاروانسرا ها وجود داشت. در شهر های بزرگ در وسط آن قلعه‌های جنگی خوب مستحکم که بنام ارگ یاد میگردید بنا شده بود. نبض حیات شهر همیشه در طپش بوده و در اطراف آن بطور دامنه دار یك تعداد سرای‌های رباط مانند وجود داشته که عموماً با بازار عمومی اتصال داشتند.

خود شهرها طور عمومی با جوش وخروش بوده که دران حیات با یك جنبش در گذر بود و بطور واضح در بین مردم و طبقات تفاوت‌ها و تضادها وجود داشت. قصرهای شاهانه از سلاطین و فیودالهای سرکرده درمیدان‌های وسیع شهر وجود داشته و موازی با آن محله پرنفوس عامه دیده میشد که به اصول غیر سیستم شهرداری، تعمیرات این محله به وجود آورده شده بود. درمیدانهای وسیع عمارات اساسی در نقاطی تعمیر گردیده بود که درین میدانها تجارت و معاملات داد وستد درجوش وخروش بوده و باآن در نزدیکی یکدیگر مساجد عالی تعمیر گردیده و چنین تعمیرات بسی محله‌ها را اشغال نموده بود، وموازی باآن در یك شهر محله هائی وجود داشت که خانه های آن غیر منظم بوده ودرین گونه محلات بود که صنعت گران ظروف اقاشی شده و تکه‌های خیلی قشنگ بافتهٔ خودرا با لباس دوخته و پوستین های عالی بفروش می رسانیدند.

معلومات سطحی که جغرافیا دانان شرقی داده و خرابه زارهای باقی مانده این سرزمین بما موقع میدهد که در بارهٔ وضع شهرهای قرون وسطی این سرزمین معلومات تقریبی داده باشیم .

بلخ :

در زمرهٔ شهرهای بزرگ آن عصر این سرزمین میتوان از بلخ نام برد ، ساختمان این شهر بیك پلان صحیح بعمل آمده است و برای ما موقع میدهد که بگوئیم که در ساختمان چنین شهر از صنعت مهندسی قبل از اسلام الهام گرفته شده است ، مگر تفاوت در ین میباشد که این شهر از حیث وسعت خیلی بزرگ بوده واراضی زیادی را اشغال کرده بود و در داخل شهر مانعی وجود داشت که دیوار ضخیم میباشد و عموم شهر را یك دیوار عریض احاطه کرده بود ، اما در اطراف کدام خندقی وجود نداشت رباط های اطراف شهر (یعنی سرایها) دارای احاطه بوده و خود شهر از هر طرف به باغهای انگور محاط بوده و در خود آن هم بکثرت درختان به مشاهده میرسید .

عربها بعد از اشغال این منطقه کدام تغییری را در ین شهر پیش نکرده ، اما دین اسلام در باشندگان آن خوب ریشه دوانیده بود و در همین وقت در آن مسجد جامع بزرگ تعمیر گردیده طوریکه در دیگر شهرهای شرق ما ناظر آن هستیم و غیر از ین مندوی خرید و فروش امتعه در آن دایر بوده ، حیات شهری را مجسم میساخت . در بارهٔ وضع وارزیابی شهر بلخ بطور صریح جغرافیه دان مشهور قرن دهم المقدسی اظهار مطلب نموده است :

« بلخ شهریست معمور ، مقبول ، صحت بخش وطور عمومی جنت خراسان است در زمرهٔ شهرهای مشابه به « تهارت » (الجزایر) و بمثل شهر دمشق (سوریه) میباشد . کوچه های آن را جویهای پر آب قطع نموده وطور عمومی در آن باغهای پر درخت میوه وجود داشت . در آن علوم به پایه ترقی رسیده وعلمای خیلی شهیر و مشهور در آن حیات بسر می بردند واز ینرو مرکز فقه وسرچشمهٔ علم ومعرفت ورحم و

اخلاق محسوب میگردید و باشندگان آن سخن فهم ومردم متمدن بودند . وخانه‌های آن بزرگ وبازارهای آن اعلی ، حبوبات آن از حیث تنوع زیاد وخیلی ارزان وآب آن سبك بود .

«درین جا شیخ‌های بزرگ جاگرفته وامام‌های این شهر که پیرو انواع طریقت بودند حیات بسر می بردند امتعهٔ تجارتی این شهر برای دارندگان آن منفعت زیاد بار آورده مسجد جامع شاندار آن در تمام فارس نظیر نداشت و باید بگوئیم چنین جامع بزرگ ومقبول از هر حیث در کل شرق دیده نمی شد . در بازارهای تجارتی آن امتعه گوناگون هند وخراسان دیده می شد . با تمام این چیزها وضع دیگری را دارا بوده از شهراه عمومی تجارتی دور واقع بوده و راهش صعب المرور ووحشت آور بود . از حیث سطح تحت اشغال خانه ها ، مطابق به بخارا بوده اما حویلی های آن وسیع وعمارات آن بمثل «دندانقان» بزرگ بوده و دیوار های آن با گچ نقاشی و منبت کاری شده و به آن زینت می بخشید مسجد جامع که در نزدیك مندوی بزرگ شهر واقع بود راه دخول آن زینه دار بوده وخیلی قشنگ ومنقوش وتمام چوب کاری آن کنده کاری بود .»

این تشریحات که تمام وضع تاریخی بلخ را توضیحات داده است در ذات خود یك منظر . از ین شهر یکهزار سال قبل میباشد . بلخ شهریست بزرگ از حیث وسعت کمتر از پایتخت سامانی ها (بخارا) و مشابه به شهر دمشق وتهارت بوده وجویهای پرآب کوچه ها را قطع کرده و در بین آن تاکزارها و باغهای دیگر میوه میباشد . در این شهر بزرگ تجارت امتعهٔ تجارتی با سرعت وجوش وخروش اجرا شده ودر بازارهای آن امتعهٔ متنوع ممالك دیگر دور دست دیده میشود . باید فراموش نشود که این شهر از راه های عمومی تجارتی بر کنار بود . شهر با خشت خام و پخسه ساخته شده اما خانه های بزرگ ودیوارهای آن با نقوش خیلی غنی بوده و عموم نقاشی دیوارهای آن بر جسته بود . مسجد

بلخ عمداً در جای خیلی قشنگی بنا یافته و یکی از مواضع دیدنی این شهر محسوب میگردید . شهر بلخ بر وسعت خویش تا به اوایل قرن سیزدهم افزوده و بعد از آن وحشیان مغل آنرا تا به تهداب شوریدان و طعمه حریق ساختند . تاریخ شهادت میدهد که این شهر قبل برین بازارها و کوچه های پوشیده با گنبد را دارا بود . باید گفته شود که بدین صورت این شهری بود که از حیث بزرگی و صنعت خیلی غنی بوده و خود ساختمان آن در وقت خودش شهرت بسزائی داشت ، این شهر بزرگ ومعمور ترین شهر های خراسان بود و حاصلات غله جات آن آنقدر فراوان بود که بتمام خراسان وخوارزم می بردند ، پس بدین صورت باید گفت که در آثار وقایع نگاران ومورخین قدیم در بارۂ بلخ چیزهای زیاد باقی مانده وآنرا بنام شهر «زیبا» و «درخشان» یاد کرده اند .

غزنی :

برای اینکه منظرہ عمومی یك شهر بزرگ فیودالی آنزمان را روشن ساخته باشیم لازم شمرده میشود که بطرف غزنی برویم وخود بخود فهمیده میشود که امروز غزنه به خاموشی در بین دیوارها وخرابه زارهای آن پایتخت بزرگ دورۂ غزنویان فرو رفته است ، باوجود این ، منظرۂ حالیه آن بما یاد آوری میکنند : که این شهر در قرون وسطی شهرت بسزائی داشت طوفان دورۂ مغل برای غزنی خرابی وویرانی کامل را بار آورد ، از آن تاریخ تا بحال این شهر بر وسعت خود نیفزوده ودر اطراف آن تعمیرات کم دیده میشود . در قرن پانزدهم مؤسس سلطنت مغل ظهیرالدین بابر اظهار نموده و گفته بود : «چه علل بود که این شهر تا چیز افکار سلاطین را بخود جلب کرده بود » باوجود این بسی آثار تاریخی باستانی در بین بلندی های آن مدفون بوده وهر طرف آنرا احاطه کرده است ودر هر سمت بنظر میخورد که این خرابه ها وقتی پایتخت بزرگ بوده که عظمت وبزرگی این شهر و دولت آنزمان ازان بنظر می آید .

دربین کوهسار یك قلعه بزرگ بالای تپه دیده میشود که بطور یك زنجیر سقف پر ما بلیت تپه دوام کرده وطور عمومی شهرستان مذکور را جلوه میدهد. کوچه های تنگ که بامشکلات از ان دو عدد مرکب باردار عبور کرده میتوانند، ازیك دروازه بدروازه دیگر اتصال دارد، از کوچه های عمومی کوچه های فرعی زیادی هرطرف انشعاب یافته است. راه این شهر دارای کدام درخت و بتهٔ نیست وخانه های بزرگ به نظر می آید وعمارات آن اکثراً دو و یا سه طبقه بوده وروی عمارات از تزیینات ونقوش عاری است.

بعضی پنجره ها و کلکین ها هم بنظر می آید واین عمارات دارای پرده نیز بوده وازین پرده ها چشم های قشنگ اطفال بر عابرین متوجه گردیده وگاهی زنها با چادر های برسر که طور عمومی خودرا دران پیچانیده اند دیده میشوند. در طبقه پائین اکثر عمارات که مشرف به کوچه ها میباشد دکانها وجود داشته و در بالای آن موضع بود و باش است، و دربین دکانها کاوخانهای کوچك صنعت گران وجود داشته واز هر طرف کوبیدن چکش بگوش میرسد واموال ساخت آنها با تکه های بافتگی در پیش روی دکانها گذاشته شده وبمردم وخریداران عرضه میکنندو در این دکانها نغز رنگه برای فروش حاضر بوده وازدکانهای عطاری بوی خوب بمشام میرسد...

تمام این چیزها بمثل گذشته وضع این شهررا شهادت میدهد که دربن شهر حیات باجوش وخروش سیرخودرا طی میکرد. این قلعهٔ مستحکم راقصبات ودهات احاطه کرده است وخود شهر از طرف خارج دارای خندقهای عریض وعمیق بوده ودیوار های آن از پخسه وخشت خام ودر بعضی جاها ازخشت پخته اعمار گردیده است برجهای آن نیم مدور وازیك دیگر به مسافه کمی جدا شده بودند ومسافهٔ بین برجها از ۱۵ الی ۲۵ متر تخمین شده میتوانند وهمواره این حصار مانع داخل شدن جبری دران میگردید. در اطراف شهر رباط های متعددی وجود داشت که رباط (سرای) بمثل خود شهر

مستحکم بود وخصوصاً درقرون دهم الی دوازدهم که درین شهر صنعت گران فراوان گرد آمده ، بازار های مرکزی را با یك تجارت پرشور بوجودمی آوردند ، دراراضی خیلی وسیع با غهای میوه و عمارات دولتی واشخاص بزرگ وسرمایه داران وجودداشت وساختمان های متذکره طورعمومی آثار تاریخی محسوب میگردد تزئینات نقاشی ومنبت کاری درین پایتخت یعنی غزنی در بین خود عمارات وقلعه ها موجود بود .

وضع عمومی ابنیهٔ شهر:

مدافعه نمودن یک شهر بذریعه دیوارهای ضخیم بمثل یك قلعه در قرون وسطی یکی ازامورمهم همان عصر محسوب میگردید ، و این موضوع همیشه مورد توجه زمامداران و حکام آن عصر واقع بوده وهمیشه درتعمیر واستحکام آن کوشش بعمل آورده میشدوحتی با برج های جدید مستحکم میساختندو نقاطدیده بانی درتمام دروازه ها موجودبود وخرابه زارهائی که در بین ریگستان سیستان امروز بنظر میخورد بسیاری آن خرابه زارهای همین نوع قلعه های مستحکم میباشد . مثلا در «سروتار» به بسیار خوبی میتوان سه قلعه ودیوار احاطه را دریک موضع دید ودراطراف آن ساختمانهای شهری بوجود آمده بود ، وامروز این منظره در سیستان بنظر میخورد. دیوارها عموماً دارای تیرکش بوده که درپشت آن محافظین قرار میگرفتند وتیرهای مستقیم به آنها اصابت کرده نمیتوانست وخود برج مدور بوده که ازیکدیگر بمسافه های نزدیک قرار داشت این مناطق مستحکم که روزی اشغال آن ممکن نه بود ، در زمان موجوده بحالت خرابه زار درامده ولی باز هم سیمای حقیقی آنها درین خرابه زارها جلوه میکنند . منابع تحریری و قلمی قدیمه به تائید میرسانند که دیوارهای عظیم الشان که شهر هرات رااحاطه کرده است اگرچه از پخسه ساخته شده بود، دو دفعه ازطرف کشور-

کشایان وحمله آوران مغل ویران ساخته شده وتیمور بر تهداب قدیمهٔ آن باز این تعمیر را آباد کرد. برجهای آن درذات خویش جزو لا یتجزای شهر سازی آنزمان محسوب میگردید ودر قرون وسطی عموم شهر های افغانستان بدین شکل اعمار شده بود . پلان شهر هرات در قرون وسطی بشکل مستطیل وهر ضلع آن دارای دروازه بودو در جمله تعمیرات بزرگ ومشهور این شهر میتوانیم که ازمسجد جامع بزرگ آن نام برده که درجوار آن محبس بودو بعدازان بازارهای متعدد ازین جا انشعاب می یافت .

درمناطق کوهستانی ما با بسی قلعه های مستحکم کوچك بمثل شهرهای کوچك برمیخوریم واین عبارت ازآشیانه های فیودالها بوده و در بین دیوارهای آن باشندگان محلی ده نشین وکوچی های آن عصر حیات بسر می بردند. شهر غلغله درمرکز راه بامیان واقع است واین شهر ازطرف قدیم ترین باشندگان آن برای ما میرات باقی مانده است وخود آن دیوارهای مستحکم رادارا بوده وبر یك قلهٔ کوه تعمیر گردیده و ازساختمان های قرون دهم الی یازدهم بشمار رفته و بر مایلیت بلندی ویا کوهی خانه های بودوباش اهالی تعمیر گردیده وبراطراف آن قلعهٔ جدیدی نیز تعمیر شده بود . این نوع ساختمان ها برای افغانستان یك کار عادی بوده وتا سالهای قریب ازان پیروی میگردید . مثلا امروز ما بهمین شکل شهر استالف موجوده رایادکرده میتوانیم . قلعهٔ ضحاك یك شهکار حیرت آور بوده وبالای خرسنگهای بزرگ اعمار گردیده ودر دوره یی موقعیت دارد که با بامیان وصل شده وآنرا بادیگر نقاط وصل میکند بالای این خرسنگ های بزرگ خرابه زارهای باقیمانده ه صنعت معماری موجود بوده که ازگل سرخ رنگ بنا گردیده است وتعمیرات این شهر درجای خیلی موزون طوررنگین بنا یافته وخطوط اصلی اطراف شهر بطرز حیرت آور خودرامجسم میسازد وآنهم بمثل مینارهای هرات حیرت آوراست واین مینارها بامنبت کاری مینا توری منقوش وپوشانیده شده ووضع خارجی آن کافی است که بگوئیم یکی از شهکارهای نقاشان شرق محسوب میگردد .

باید خاطر نشان شود که از قرن دهم الی قرن دوازدهم عصری بود که در هر طرف افغانستان شهر ها بوجود آمده بود که ما آنرا عصر ساختمان گفته میتوانیم ، در پیش معماران آن عصر برخی مسایل پیچیده وجود داشت که جهت رفع چنین احتیاجات صنعت گران متحد گردیده و احتیاجات روز و ساختمان عمارات بزرگ مواد و لوازم طرف ضرورت را تهیه میکردند . در رأس این کار استادان و صنعت گران ماهر قرار داشته حتی اتحادیه هائی هم بوجود آمده بود و آنها بطریق خوب این عمارات و ساختمانهای شان را اداره میکردند .

امور تعمیرات و ساختمانی در دایرهٔ علوم تجربه وی خاصی قدم گذاشته بود . استادان معلومات زیادی در بارهٔ هندسه عملی داشتند و از ین علم در امور ساختمان و تزئین عمارات و گچ کاری و پلاستر-کاری استفاده میکردند و در امور متذکره با یك پلان وسیع اقدام مینمودند و بدین طریق نقوش برجسته گچی و یا گلی را بالای دیوارها بوجود می آوردند . آنها با در نظر گرفتن علوم میخانیکی و معماری کارهائی را انجام داده بودند که فوق العاده حیرت آور بوده و کمانهای بزرگ وسیع را بر مسند های مستحکم سنجش نموده میساختند . آنها این صنعت خودها را همیشه تقویت بخشیده و در پیشرفت آن ساعی بودند و از روی تخنیک ساختمان مواد لازمه را انتخاب کرده و در عین زمان از مواد محلی بحد نهائی استفاده میکردند و بدین طریقیکه عمارات را با طرز جدید بمیان می آوردند . چوب برای ساختمان فیل پایه های چوبین و سطح هموار بکار برده و بر آنها نقوش و کنده کاری بعمل می آمد و غیر ازین چوب در ساختمان برای غرض معین بکار برده میشد و نظر به استعمال صحیح مواد ، عمارات خیلی قشنگ و موزون بوجود آمده که از هر حیث دارای تناسب میبود ارتباط دادن مواد بیکدیگر طور دقیقانه که در تعمیرات آن عصر بکار برده شده است عموماً شاهد آنست که درین وقت تخنیك تعمیرات بحد نهائی اعتلای و ترقی در قرون وسطی رسیده بود .

این موفقیت در امور تخنیک معماری موقع آنرا میسر نمود که بسی مسایل پیچیده ووسیع اجتماعی را حل کرده باشند. اجراآت ومساعی در امور معماری بطور آشکار اموقع آنرا داد که خیلی با جرئت و خودگذری به جستجوی لازمه برایند که احتیاجات عصر را طوریکه لازم است از هر رهگذر تامین کرده و طریق جدید بدست آورده باشند.

مساجد:

در بین پروژه های قبول شدهٔ ساختمان، عمارات گوناگون احتیاجات کشوری داخل بوده که عبارت است از پلها، قصرها کاروانسراها، حمامها و بازارها و بسی ساختمانهای مورد نیاز دینی اسلامی (مساجد) و در ساختمان آنها آیدیالوژی و حیات سیاسی طبقات آن وقت و دول آن عصر دخیل بود. این ساختمانهای دینی عبارت بود از ساختمان های مساجد، مدارس و خانقاها که توجه خاصی درین عمارات بیشتر از همه به ساختمان مساجد جامع بود. در اوقات معین نمازگذاری وقتیکه مؤذن بالای مینار اذان میداد، و مردم را برای نمازگذاری دعوت میکرد، جمعیت بزرگ تمام نمازگذاران عجله نموده با جوش و خروش رو به جامع و مسجد آورده و بر روی زمین هرکس برای خود جا پیدا کرده و می نشستند و بطور خاصی حسب اصول مذهبی نماز پنجگانه درین مساجد ادا میکردند و در اوقات نماز حتی مردم اطرافی خصوصاً در روزهای جمعه گرد می آمدند.

برای ساختمان مساجد و خصوصاً جامع بزرگترین وماهرترین معماران عصر گماشته میشدند و آنها در ساختمان این تعمیرات آخرین موفقیت علمی همین عصر را در صنعت معماری بکار میبردند.

در قرن دهم در خراسان و در سرزمین افغانستان صدها مساجد و جامع وجود داشت و بیشتر آنها در هرات و بلخ بود و بر تعداد

چنین مساجد از قرن یازدهم الی دوازدهم روز بروز افزوده گردیده بود، چنانچه در سال ۱۰۱۸ حینیکه محمود از سفر لشکرکشی خویش از هندوستان عودت نمود، امری صادر کرد که در غزنی بزرگترین مسجد جامع اعمار گردد، که به آن مدرسه و جای بود و باش (حجره های) طرف ضرورت شاگردان هم بوده باشد. در سال ۱۲۰۱ در هرات ساختمان جامع بزرگ زیر کار بود و سلطان غیاث الدین غوری همین جامع بزرگ را در هرات تهداب گذاری نمود که تا عصر موجوده این جامع بزرگ هرات چندین بار تجدید تعمیر و ترمیمات اساسی را دیده است.

بسی مساجد قرون وسطی افغانستان با گذشت زمان از بین رفته و عوض برخی دیگر درین سرزمین بنا شده و در بعضی مساجد تعمیر جدید و ترمیمات عمومی بعمل آمده و این پروژه ها چندین بار اصلاح گردیده است.

مساجد بطور عادی دارای صحن خیلی وسیع بوده و اکثراً بالای فیل پایه های چوبی برنده های روباز ساخته شده و همین نوع برنده ها پوشش های دارای کمان ها و گنبدهای بزرگ داشته و خصوصاً بر دو قطار پایه ها گنبدها یکی پی دیگر اعمار میگردد و بسمت روبروی دیوار آن راه برآمد نداشته و درین دیوار محراب میباشد و در حصه وسط چهار پایهٔ بزرگ استناد گنبد بزرگ و اساسی محسوب شده و در مقابل محراب دروازه و یا راه خروج قرار دارد و طور عمومی یک روی آن بطرف حویلی بازمیباشد.

برای تزئین مساجد متذکره غنی ترین گچ کاری منقوش استعمال گردیده و برای این کار از استادان ماهر استفاده بعمل می آمد. معاصرین اطلاع داده میگویند که در لشکرگاه در قرن یازدهم مسجد بزرگ اعمار گردیده بود که دارای کمان های مخصوص بوده و هر گنبد بر چهار پایهٔ متین دو قطاره پایه دار بود و بر یک قطار که کمان ختم میگردید از آن کمان دیگر شروع میشد.

بقراریکه مورخین تحریر کرده میگویند که مسجد جامع بلخ یکی از معمار یهای مهم همین شهر محسوب گردیده و دران آنقدر کنده کاری فنی بکار برده شده بود ، که در دیگر تعمیرات نظیر آن دیده نشده است و طور وسیع در تعمیر این جامع از چوب کار گرفته شده و هم نظریه یی موجود است که فیل پایه های اتکائی این تعمیر از چوب بوده و خود پایه های مرکزی نیز از چوب و گنبد بزرگ آن هم از چوب تعمیر و ساخته شده بوده تا یك اندازه منظرهٔ عمومی ووضع ساختمان این مسجد در قرون یازدهم ودوازدهم ازروی حفریات آشکار میشود ومعلومات لازمه درین باره بما میدهد و بدین طریق با معماری و ساختمان آن آشنا میشویم . باید در نظر داشت مسجد کوچك لشکرگاه طور عمومی دیوارهای آن با نقوش برجسته پوشانیده شده و یك طرز صحیح کتیبه نویسی دران بملاحظه میرسد . در نزدیك چشت ما شاهد دو گنبد هستیم که باز مانده مسجد و مدرسه میباشد ، که آنرا سلطان غیاث الدین غوری در قرن دوازدهم اعمار نموده بود ، و بر روی دیوارهای آن یك پوش نقوش از خشت پخته دیده میتوانیم و این خشتهای تراشیده طوری کار شده است که ازان اشکال خیلی پیچیدهٔ هندسی را بمیان آورده اند و دران نوشته های زیبای کوفی دیده میشود و این نوشته ها با اشکال هندسی یك منظرهٔ خوش و تأثیر کننده را بوجود آورده بودند .

لازم است که خاطر نشان بشود آن سهم بزرگ که مردم افغانستان در صنعت و هنر قرون وسطی این سرزمین داشته اند خیلی مهم و آنهم زادهٔ بوجود آوردن نقوش برجسته میباشد .

نقوش برجستهٔ زینتی یعنی صنعت نقاشی ومنبت کاری در دورهٔ قدیمهٔ اسلام یکی از آثار مترقی آن عصر بود و این نقوش ورسمها در زیر تاثیر صنعت تجسم کننده درآمده عموم عبادتگاهای اسلامی آن عصر با آن تزئین شده و طوریکه بمشاهده میرسد ، در یك سرزمین دور از مرکز خلافت در ولایات خراسان در قرن یازدهم

و دوازدهم جای عمده را اشغال نموده بود ، و درین وقت درین منطقه انواع طریقت‌های جداگانه تصوف ظهور نموده است و این گونه افکار در ذات خویش بر اصل معماری تجسم کننده تأثیر دارد و یك صنعت عملی تزئین دران بوجود آمده بود. با وجود این درین طرز و سبك ، صنعت منقوش بحد نهائی خود رسیده و تکامل آن یك کار واقعی حساب میگردید. باید در نظر گرفت که عملی کردن صنعت نقش و نگار در تعمیرات همان عصر با نقطهٔ نظر عصر مطابقت داشته و خواهشات آن عصر را جواب میگفت و در ذات خویش مطابق به زیبا پرستی فیودالها در شرق وسطی خیلی وسعت داشت و بطرز یك آیدیالوژی مخصوص با حیات آمیخته بود.

ترقیات و استعمال نقوش گل و برگ در معماری با موفقیت صنعت منبت کاری عملی یك جا شده باعث تشکل و فورم جدید مجموعهٔ ساختمان‌های معماری گردیده بود.

تشکل و قشرشناسی تمام حجم کار، مربوط آموزش وضع مروج و ساختمان خود عمارات و منبت کاری همین عمارات میباشد. اما با وجود این باید گفت که یك صنعت جداگانهٔ بوجود آمده بود که وجود آن از لوحه‌های منقوش و منبت کاری شده به تائید رسیده است و در ذات خویش یك پرنسیپ نقاشی قانونی است.

تعمیرات پرنقوش جز و لایتجزای صنعت شرق وسطی محسوب میگردید که یك تاثیر فوق‌العاده بر بیننده وارد کرده و در عمق نظریات و خواهشات مردم تاثیر بارزی میکرد. رسامان بطور عمومی از حیات اطراف واکناف خود الهام گرفته و در حیات آنچه رنگین است انتخاب کرده حسب قانون منبت کاری آنرا عرضه میکردند. دنیای گل و برگ ، سبزیجات و نباتات ، بلورها حیوانات را در تحت قانون اندازهٔ صحیح در آورده و ازان یك منظره موزون ریتم دار متناسب که

دارای تناسب خوب وموزون بوجود می آوردند وتمام این چیزهایك منظرهٔ فانتازی صنعت رسامی را نشان میداد که اساس تمام رسمها ونقوش محسوب میشد ودران زمان یك هندسهٔ عملی بوجود آمده بود که منبت کاری وصنعت آنرا غنی تر ساخته وطور اساسی زینت ونقوش معموله معماری باآن آمیخته بود وازین گونه نقاشی درسطح هموار ظروف فلزی وبافت قالین ها وتکه ها وظروف سفالی نیز استفاده میگردید.

تزیین ومنقوش نمودن تعمیرات در قرن یازدهم ودوازدهم عموماً به اشکال هندسی صورت میگرفت وبرای شما کفایت میکند که به خرابه زار مسجد بزرگ قلعهٔ بست نزدیك قندهار سرزده واز دیدن آن مستفید شوید. کمان بزرگ زاویه دار که راه دخول آنست ودیوار امتدادی آن ویران گردیده وپایه های عمودی دوتائی در هردوطرف وجود داشته وبرین پایه ها خود کمان بزرگ برقرار بوده است واین وضع معماری کمان بزرگ خیلی حیرت آور است. نقوش وزینت که دران بکار برده شده است طور گوناگون بوده ودرپیش چشم ما هویداست که بچه طریق درساختمان ونقاشی آن خشت ها طور زینتی وموزون کارشده است ودر تراش کردن خشت ها ازصنعت سنگ تراشی استفاده گردیده است وخصوصاً خیلی جالب آن حصه است که دران ازخشت های کوچك استفاده شده است. درین نقوش طور سلسله وار ستاره گان نقش گردیده وبخط کوفی اعلا کتیبه آن نوشته شده واین خط دربین نقوش ومنبت کاری جادارد چیدن خشت های کوچك، شکل شاخهٔ کاج راداشته وازان یك جالی لطیف برروی دیوار پوشانیده شده وعموماطوری نقاشی گردیده که خیلی به ندرت یك منظره بار دوم تکرار گردیده باشد واین یك نمونهٔ ایست ازراه دخول مسجد که معماران بزرگ شرق بااین عظمت آنرا بوجود آورده اند.

مینارها: یکی ازاجزاء مهم مسجدسازی موجودیت مینار ها درمساجد میباشد که دروقت ادای نماز مؤذن بالا برآمده باخواندن اذان مردم رابرای عبادت دعوت میدارد. درجریان قرون متمادی

در منار سازی تحولات زیاد دیده شده و برجی که چندین متر ارتفاع دارد برجا مانده است، این منار ها یکی از اجزاء مهم تعمیرات قرون وسطی بوده و در هر جا که شهر می بود میناری بنا می یافت. شکل و قوارهٔ منارها در ممالك اسلامی مختلف بوده و آنها بشکل مربع و یا بشکل چندزاویه ئی و یا بطور هرم اعمار گردیده و یا بشکل مدور بوده اند و بعضی اوقات این منارها دارای پیچ و تاب ها بوده و گاهی بشکل فنر تعمیر میگردید و اکثراً دو و یا سه حصة (منزل) داشت.

در ولایات افغانستان منار های خشتی زیاده تر معمول بوده و حصهٔ بالائی آن مدور و سه طبقه ئی میبود و خود منار بر یک بنیاد هشت گوشه ئی اعمار میگردید. درین سرزمین منار هائی موجود است که بغرض دیدبانی ازان استفاده میگردید و آنها جزو قلعه های مستحکم بوده وطرز معماری آن طور مخصوص بود و علاوه برین منار هائی بنظر میخورد که عبارت از ستوپه های بودائی بوده واین آثار معماری آنزمان محسوب میگردد. علاوه برین منار های جداگانه نیز اعمار میگردید وزیاده تر قابل توجه منار دولت آباد بلخ است که درسال ۱۱۰۸م اعمار گردیده واین منار از حیث ساختمان متین و مستحکم بوده ویك تناسب باسنجش و معقول در بین طبقات و حصه های بالا و پائین آن موجود است. مواد اساسی ساختمان اعمار این گونه منار ها بطور عمومی از خشت یافته شده است و خشت هائی که دران بکار برده شده است منبت کاری و نقاشی آن بذریعه خشت های تراشیده صورت گرفته است در کمر بند بالای آن با حروف کوفی کتیبه داشته ودر کمر بند زیرین کتیبهٔ وجود دارد که بخط نسخ تحریر است و غیر ازین ها یك کمر بند عریض دیگری وجود دارد که دران یك سطح منبت کاری شده نباتات وشاخ و برگ رسم گردیده است. مؤسس این منار محمد بن علی پسر وزیر دورهٔ سلجوقیان نظام الملك میباشد ومعمار آن بنام محمدعلی یادمیگردد.

افکار و نظریات معماری بطور کامل و بوسیلهٔ تزئین و منبت کاری آن در خشت کاری صورت گرفته و بدین طریق تمام امور معماری و نقش کاری و رسامی این ساختمان به انجام رسانیده شده بود.

منارها

درعصر ترقیات امور معماری گاهی نمونهٔ زیبا پرستی بشکل مینار عرض وجود کرده و بدین طریق برای همین مقصد ازان استفاده شده و دیگر اینکه در ابنیهٔ مذهبی نیز چنین رویه تعقیب گردیده است اگرچه در بعضی موارد ساختمان و بلندی وطرز بنای منارها برای استفاده مؤذن روزون نبوده (درهرمیدان وجاهائیکه لازم میدانستند اعمار مینمودند) والبته برای استفاده دیدبانی نیز چنین منارها اعمار شده است که ازحرکات دشمن دیدبانی کرده باشند وشاید که اعمار این گونه منارهای قشنگ در افغانستان علامت کامیابی «منار فتح» باشد.

دو منار قشنگ در نزدیکی شهرغزنی موجود است ویکی آن به مسعودسوم غزنوی (۱۰۹۸ر۹۹ م) ارتباط دارد ودومین آن بانام یمین الدوله ابو المظفر بهرام شاه (۱۵ر۱۱۱٤ م) ارتباط دارد و این منار را سهواً در بعضی آثار بنام شخص سلطان محمود و به سالهای ۱۱۱۷و۱۱۵۳م نوشته اند.

محققین دراین اواخر تمایل پیدا کرده اند که میگویند که این هردو منار کدام اثر تعمیراتی جداگانه نه بوده بلکه جزو یك مسجد جامع بزرگی است و بقایای آن که برروی زمین طور ناچیز بنظر میخورد این موضوع را تائید میکند، باوجوداین شاید این منارها علایم فتح ویادگارهای کامیابی باشد که به تعقیب جنگهای متعدد سلطان های غزنه یك یادگاری برای بازماندگان سلاطین غزنوی گذاشته شده است.

این هردوساختمان شهکار معماری محسوب گردیده وساختمان وطرز آن بحدنهائی اعتلا خویش رسیده وازطرف خطاطان ونویسندگان آنزمان کتیبه های آن بوجود آورده شده است. ازان وقت قرن ها گذشته مگراین مجموعهٔ آثار بمثل سنگ ها و لوحه های قبور بازماندگان تیموری تنها تاریخ بنا را روشن نمیسازد، ولی بذات خویش یك مجموعهٔ فرهنگ ملی بوده ویك یادگار باارزش مهندسی سازندگان

آن میباشد ، از بسیار زمانهاست که این منارها طور عمومی افکار و نظر مسافرین و سیاحین را به خود جلب نموده است چون در اطراف آن قبور زیاد موجود است چنین بنظر می آید که این آثار یست که از یك شهر باقی مانده و مسافرین به تماشای کنده کاری و صنعت معماری آن مشغول میشوند . این برجها و یا منارها با تمام زینت و منبت کاری قشنگ خویش در مجموعه آثار معماری به طور منشور با زاویه ها و کنج های متعدد عرض وجود کرده و بر آمده گی ودر آمدگی ها را دارا است. درساختمان آنها طرز مخصوص بکار برده شده و دارای بسی زاویه ها و کنج های تراش شده است و بطور عمومی شکل یك ستاره را بمیان آورده توانسته است . این عبارت از چین های کوچك میباشد که باهم اتصال داشته و نیم پایه را بنظر مجسم کرده و بدین طریق خود جسد منار بوجود آمده است که از حیث مهندسی و معماری قرون وسطی درین سرزمین خیلی شهرت دارد . کنج های منارهای غزنی وضع مخصوص خود را حفظ کرده و مهندس آن بدون تعقیب دیگران مهندسی صحیح را بطرز عملی درآورده که درذات خویش این آثار یك منبت کاری و نقوش و کنده کاری بر جسته میباشد .

هر دو منار از گذشت زمان و عوارض این مدنیت طولانی صدمات زیاد دیده و درحصهٔ زیرین طور عمومی خشت های آن شکسته و طبقهٔ پوش خود منار از بین رفته و عوض خشت ها مساله ییکه بدان خشت محکم شده بود خود را نمایان ساخته است . عکسهای قدیمهٔ (منار) مسعود واضح میدارد که بالای آن یك منار مدور لوله مانند دیگری وجود داشت وحصهٔ بالای آن برزاویه های موجوده قرار داشته و پوشش آخرین بالای آن بشکل مدور پوشیده بود ، طوریکه واضح است بلندی ابتدائی تمام منار دو برابر از ارتفاع امروزی بوده و ارتفاع آن تا حدود ۶۵ الی ۷۰ متر میرسید.

اگر به وضع مجموعی به‌ساختمان این مینار ها نظر اندازیم (بدون تردید قبل از آنکه تعمیل گردد) مجموعهٔ مهندسی هر دو در بین مینار خود ها تفاوت داشت .

درمینار مسعود کنار های آن به چندین مربع جدا گردیده ویك منظرهٔ افقی ازان بوجود آورده شده‌و این مربع هادر بین خود باخشت ها اتصال پیدا کرده ودران نقوش خیلی نازك کاری بنظر میخورد . تمام مناظر آن بذریعه خشت های تراش شده تعمیر گردیده که بین آن مسالهٔ خیلی پخته و چسپ نازك کار شده است و نظر به‌این ساختمان مذکور خیلی نازك کاری لطیف و قشنگ حیرت آوررا دارا بوده‌وهر منظره ازیك دیگر جدا بوجود آورده شده‌است. این نقوش خیلی کوچك هندسی در بین خود ها بافت پیدا کرده ویك فنر خیلی پیچیده از نباتات بوجود آورده شده وکتیبه های آن طور نسخ تحریر ودر بین نباتات‌درحرکت میباشد.

مینار بهرام ازحیث نقوش ساده تراست و کنارهاو زاویه‌های از خشت میباشد و خشت ها به بزرگی خودش استعمال گردیده واز چیدن خشت‌ها هرنوع مناظر واشکال بوجود آورده شده است واین مناظر ازیکدیگر باسطح های افقی ازهم جدا گردیده که بذریعهٔ نقوش نازك که‌منبت کاری وکنده‌کاری شده که آنهم ازخشت تراش شده بدست آمده است. عنصر اساسی ساختمان ها عبارت ازخشت بوده واین مناظر واین نقوش واشکال ازین مواد ساختمانی بدست آمده وثابت میسازد که استادان ماهر معماری از خشت چه قدر استفاده فوق‌العاده مینموده‌اند.

مینار عالی منظر که بسیار وقت از نظرعلما پنهان بوده‌وچندی قبل‌دریك راه کوهستانی تنگ کشف شده است بنام مینار «جام» یاد میگردد. این مینار مرتفع ۶۰متری با این بلندی‌خویش‌بر مسند هشت کنجه (زاویه‌ئی) بنایافته و خودش طور هرم است که سه

طبقهٔ حصهٔ بالای آن میباشد و هر طبقه از یکدیگر جدا خود را نشان میدهد و دو حصه آن دارای راه برآمده از داخل مینار میباشد.

گلدسته بالای آن بطور مخصوص پوشانیده شده و شکل چراغ حباب دار بزرگ را یاد میدهد و طرز پوشش گنبدی است.

مواد ساختمانی این مینار بمثل مینار های غزنی خشت است و همین خشت وسیله بوجود آوردن منبت کاری و نقوش آنست و تمام مینار با نقش های رنگدار رنگ مقبول و با تناسب پوشانیده شده است. حصهٔ زیرین را فیته های جداگانه احاطه کرده که مورد توجه واقع میگردد و بیشتر در ان از نقوش هندسی کار گرفته شده و در بعضی حصص نباتات نیز مجسم گردیده است و این نباتات بمثل شاخه های درختان و یا گره هائی میباشد که بطور عنعنهٔ هنر اسلامی بوجود آورده شده است، تناسب ساخت بنا و یك حصه آن با دیگر حصه خیلی موزون است و عموم تناسب آن از زیر به بالا ۱ بر ۸ میباشد مینار طور هرم اعمار گردیده و هر قدر که بالا می رود قطر آن کوچك میگردد، تناسب و نقوش که در ان بکار برده شده آنرا یك شکل فنتازی می بخشد و نظر به این اصول در بارهٔ استحکام آن خیلی خوب سنجش گردیده و تقریباً هشت قرن زلزله ها و انواع عوارض جوی بالای خود مینار کدام تاثیر وارد نکرده و بحالت خود باقی مانده است، و این گونه سنجش دقیقانه بر بینندهٔ چیز فهم تاثیر بس بزرگ وارد میکند.

این برج و یا مینار در سلطنت سلطان غیاث الدین محمد ابن سام (۱۱۶۳-۱۲۰۲) غوری ساخته شده است و نام او در سه جای کتیبهٔ این مینار طور واضح ذکر گردیده و در ان از پایتخت غور یعنی فیروز کوه نیز یاد شده است. و نام مهندس آن علی است تعمیر چنین مینار عالی شان دریك دهکدهٔ کوچك فکر را متوجه میسازد که برای کدام مقصد در چنین جای دور افتاده این بنا ساخته شده است؟ اگر در ساختن آن کدام مقصدی در بین است و یا برای دعوت نماز مردم کوهستانی باشد، پس مؤذن کدام مردم اطراف را برای ادای نماز دعوت مینموده و جای اذان درین مینار برای چیست؟ باید گفته شود که در نزدیکی آن کدام خرابه زاری بنظر نمیخورد

که دران مسجدی بزرگی باشد، که چنین بنارا ایجاب میکرد، اگر درنزدیکی آن کدام موضع بودوباش وجود داشت، البته بمرور زمان بلکلی ازبین رفته وآنرا سیل‌های بهاری بکلی ازروی زمین تاآخرین پارچه گل وسنگ شسته است. ویا اینکه برخی مدققین گویند که این مینار بیادبود کدام فتح وکامیابی بنایافته است ویا اینکه یک یادگار دورهٔ سلطان غیاث‌الدین غوری است.

این مینار باید درنوع خودمینار واحدی گفته نشود و بمثل آن‌از حیث ساختمان مینار «جرقرغان» سال ۱۱۰۸ «درشمال ترمذ» و قطب مینار دهلی (۱۲۰۰) گفته میتوانیم اگرچه در ساختمان اصلی‌آن ها اصلاحات عمومی بعمل آمده‌است. مینار جام بدین صورت بانقوش تزئین گردیده و درجائی واقع است که در بین آسیاوسطی وهندوستان موقعیت دارد که محل تقاطع دو کلتور حساب میگردد وباوجود این‌مینار جام‌از حیث اجزا و مهندسی که دران بکار برده شده است باردیگر تکرار نشده است و این ارتفاع بزرگی که دارااست واین تناسب حیرت انگیز و نقوش و منبت کاری عجیب‌واین فیته‌های عمومی که دران کار شده مدققین راو ادار ساخته است که در بارهٔ استادان محلی باید عمیقانه فکر ومطالعات بدارند که آنها براه‌های عجیبی قدم گذاشته اند.

مدارس ومزارها وبنا های‌دیگر:

این ساختمان شاندار وباشکوه که‌خود را در بین کوه‌ها مخفی کرده طور ناگهانی انسان ازدیدن‌آن به فکر می افتد که عمارت مذهبی وغیره بمثل‌این ساختمان در بلخ، فیروزکوه‌وهرات وجود داشت که‌از تحولات زمانه و بحران سیاسی وقت‌ازبین رفته ونابود شده باشند. در بین ساختمان های قرون وسطی‌افغانستان عبادت گاها اهمیت زیادی داشت که عبارت ازمساجد بزرگ بوده وباخود مدرسه هم داشتند واین‌ها عبارت ازمراکز مهم مذهبی بوده ودران بیشتر دروس دینی تدریس میگردید که بمنزلت پوهنتونهای آنوقت بوده‌اند که‌ازان اشخاص بزرگ وعلمای دینی، زبان شناسان، فقها وغیره برآمده به‌اطراف واکناف متفرق شده بودند. در سالهای ۱۰۱۸–۱۰۱۹ حسب الامر سلطان محمود غزنوی در پهلوی مسجد بزرگ غزنی مدرسه بزرگی

نیز ساخته شد و تمام اتاق های این مدرسه از سطح تا به چت از تصانیف علمای برگزیده هر گونه علوم قدیم ومعاصر مملو شده بود واین علما که آثارشان درین جا جمع گردیده بودند بمثل و لجهٔ جنگ از ممالک مفتوحه جلب شده بودند که در غزنه تدریس میکردند.

نظر به چنین توجه چنین تجمع تعمیرات ضم مساجد در قرون وسطی طوریک هنهنه شناخته شده وجای عمده را درشرق وسطی اشغال کرده توانسته بود و بدین شکل می بود : دارای حویلی مربع ودر چهار طرف آن حجره های عمیقانهٔ کماندار اعمار شده ودر پیش حجره ایوان ها وجود داشت . این معماری ، درمعماری بودیزم به تعمیرات سنگهارامه شباهت دارد .

خرابه زارمدرسهٔ نظامی (باخود مسجدی ضم داشت) در محل «خرجرد» واقع است که درسال ٦٨ر١٠٦٧ ازطرف وزیر مشهور سلجوقی نظام الملک بنیان گذاری شده است واین شخص در تاریخ یکی از زعمای مشهور عصر خویش بوده ومؤلف اصول تربیه وآموزش است و کتاب ; و بنام «سیاست نامه» موجوداست وی بسی ساختمان های همان عصر را بنیان گذاری کرده است .

ازعمارات مذکور ایوان بزرگ آن باقی مانده که دارای کمان بزرگ میباشد و بردیوار های اساسی آن محراب وجودداشته وصورت ساختمان ومعماری سطح دیوار های اساسی آن عموماً دارای کنده کاری و نقوش برجسته از گچ میباشد و بسی مناظر خوب و دلپذیر ازچیدن خشت بوجود آورده شده است .

درزیر ویا پیشانی کمان کتیبه هائی وجوددارد که طور عمومی باخط کوفی اعلی نوشته شده است واین حروف کوفی کتیبه را شاخهای بته ها احاطه کرده است .

به اثراین زینت ونقوش این ساختمان را با شکوه و با عظمت ساخته وعموم دیوارهای آن از نقوش برجسته مملو میباشد و بدین

شکل یک مدرسهٔ زیبا بوجود آورده شده است و خود را طوری نمایان ساخته که در تمام شرق وسطی شهرت زیاد داشته و یکی از معماری های مهم حساب میگردد.

گروپ دیگر معماری قرون وسطی عبارت از تعمیر اتی است که برمزار ها ساخته شده است، اگرچه اصول تدفین میت در اسلام خیلی ساده است: مرده را دریک کفن عادی پیچانیده و در بین قبر آنرا طوری میگذارند که رویش طرف قبله باشد و بعداز ان بالای آن خاک انداخته و قبر را قدری بلند و نمایان میسازند و بالای آن درحصهٔ سر و پا سنگ استاده میکنند و یاچوب می خلانند. ولی این سادگی تدفین بعد ها باقی نماند.

از قرن دهم در آسیای وسطی و مرکزی ساختمان های مزار ها و مرقد ها شروع گردیده اما در قرن یازدهم الی دوازدهم اینگونه ساختمان ها انتشار سریع پیدا کرده و در هر گوشه و کنار بنظر میخورد.

عصر و زمان چنین نظری را بمیان آورد که اشخاص بزرگ را بدین طریق احترام کنند و بر قبر های مردان بزرگ و شیخ ها چنین عمارات را بوجود آورند. بنا برین به معماران مملکت فرمایشات بزرگ صادر کردند و بدین طریق عمارات باشکوه بالای قبور بوجود آورده شده تاکه قبور اشخاص بزرگ از گزند زمان نجات یافته باشد، که بعضی را بنام قدم جای یاد میدارند. مزارهای مشخص از قرن یازدهم الی قرن دوازدهم به تعداد زیاد در آسیای وسطی، ایران وممالک شرق قریب و خود افغانستان ساخته شده است.

باید گفت که اکثر چنین مزارها و مقبره هادر افغانستان پا برجا نمانده ولی از روی تاریخ میدانیم که تعمیر آن رواج داشت. اما متأسفانه چنین ساختمانها از بین رفته و یا اینکه حالت اولی خود را از دست داده ودر آنها آنقدر تغیرات و تجدید تعمیرات بعمل

آمده است که حتی مقبره های غزنویها وضع اولی خودرا از دست داده وتغیر زیاد دران بوجود آمده است. چندی قبل در غزنی مزار سبکتگین ترمیم گردیده و بران بنائی ساختند، اما لوحهٔ سنگی خود قبر ازان عصر برجامانده وخودمقبرهٔ سلطان محمود در قرن هجدهم جدیداً تعمیر ودر اطراف غزنی موقعیت دارد. دروازهٔ چوبی این مقبره قدیمی بوده وبه آگره برده شده و کنده کاری وصنعت کاری آن خیلی غنی بوده واین نقوش شهادت میدهد که صنعت نقاشی و کنده کاری درقرن یازدهم چه قدر پیشرفت وترقی نموده بود ونقاشان و کندکاران ماهر بران ستاره های بزرگ را کنده وچوکات اطراف آن ازین ستاره های منقوش میباشد، واین نقوش منظم و کنده کاری شهادت میدهد که صنعت نقاشی کنده کاری شده درقرن یازدهم چه قدر پیشرفت نموده و به پایهٔ ترقی رسیده بود.

این دروازه شاهد کار استادان ماهر با انصاف و سازندگان خیلی ترقی در کار های کندن کاری وصنعتی و لایات افغانستان در قرون وسطی میباشد. درمنابع تحریری نوشته است که هردم محلی مردم باهنر وصنعت گر، ماهر و باذوق بوده وهر کار ایشان زینت مجامع واشیاء همان وقت بود.

درسرزمین افغانستان بسی خرابه زارها موجود بوده که درزیر خاك مدفون ودرین خرابه زارها بسی آثار مردم وصورت ساختمان محلی باروش مروجهٔ شان که برای خود مردم بوجود آورده شده بود موجودمیباشد، ودربعضی جاها کاروانسراهای بزرگ در عرض راه های رفت و آمد تجارتی واقع است که آرامگاه عابرین بوده وباخون های بسی عساکر کشور کشایان که بر این مملکت حمله کرده بودند رنگ آمیزی گردیده است. درشهرها بازارها ئی ساخته اند که درچهار راهی آن عمارت سرپوشیده که چهار طرف آن باز بود و بنام «چهار سوق» یادمیگردید اعمار گردیده

واین بازارها که در بعضی شهرها سر پوشیده میبود به رسته های معین در ان اموال معین عرضه میگردید ودکان های آن به سرمایه داران تعلق داشت. ازحمام شهری طور استفاده بعمل آمد که خود حمام برای کیف کردن ومذاکرات دوستانه هم آماده بود، چنانچه دریکی ازحمام های غزنی فردوسی پول عطای سلطان محمود را به حمامیان بخشید.

روزی خواهد رسید که باستان شناسان بر این ذخایر قیمت دسترسی پیدا کرده وآنرا اززیر خروارها خاك بیرون خواهد کشید.

خانهٔ بود وباش مردم شهری آنزمان ساختمان مخصوصی داشت وپلان ساختمان آن منظم بوده وهر حویلی طورجداگانه می بود ومیدان تحت اشغال حویلی اکثراً مربع وبرخی چهارگوشه ئی است که دراطراف آن اتاقهای بودوباش وجود میداشت. حویلی که باستانشناسان ایطالوی درغزنی اززیرخاك کشیده اند دارای ایوان های کمان دارنوك تیز بود (بمثل خانه های شهر غلغله وخانه های لشکری بازار) ، در اوقات گرمی باشندگان آن حتماً ازین جا استفاده کرده حیات بسر می بردند. طورعمومی دریك حویلی دران وقت سه ویاچهار عایله حیات بسرمیبردند پلانیکه درین گونه حویلی ها معمول بود دردیگر تعمیرات قرون وسطی ازقبیل مدرسه ویامساجد نیز دیده میشود.

درشرایط آنزمان عمارات تنگ در بلندی ها باهم متصل اعمار میگردید وديوار آنها بمثل دیوار های قلعهٔ بلند بوده خرابه زارهائی که درسیستان است ازخاطر ها فراموش شده ودر بین ریگ زارها مدفون است واین گونه قلعه ها درحصص سروتار، پیشوران و قلعهٔ فتح وغیره موجود بوده وعموم خرابه زارهائیکه دیده میشود مواضع بودوباش خیلی غنی شمرده میشود که مربوط به قرون دهم الی دوازدهم میباشد. این بناها از خشت خام اعمار گردیده و بذریعهٔ گل ویا گچ

منبت کاری و نقش دارد وخصوصاً دیوارهای داخلی آن خیلی منظم بوده وعموماً راه برامد عمومی اززیر کمان نوك تیز عبور میکرد دیوار ها هموار بوده ودران طاقهای انواع مختلف وجود داشت وشکل آن لوز مانند سه گوشه یی کماندار میبود و یا اینکه بشکل نعل یك طاق میساختند ودرعین حال بعضی اوقات طورمربع و بعضی مدور هم بملاحظه میرسد.

در برخی مطبوعات بطور بی اساس ادعا شده و میگویند که نقاشی این تعمیرات (به طرز عربی) است، ولی باید فراموش نشود که کمان نعل مانند ازخصایص این سرزمین است که آنرا خوداین مردم ازسنگ ویاخشت پخته میساختند، که در مکتب عمران عربی نمونهٔ آن صرف درمورینتانیا دیده شده، اما صورت ساختمان دندانه دار از خشت خام که یك کمان را بوجود آورده اند وخود آن با گل زینت داده شده است درموریتانیا دیده نمیشود. بطور مخصوص تعجب آور است که وضع عمومی تعمیرات «سیستان» دارای فورم و شکل مرتبه دار بوده واین مرتبه ها دردیوارها بشکل طاق های لوز مانند میباشد وآنها کدام وضع موازی را با دیگر تعمیرات کلتوری نداشته زادهٔ خود محل است.

تزیینات راه دخول بشکل طاق مانند بنام «تا به دان» و یا «رف» یادمیشد واین نوع طاقها درتمام اطراف واکناف سیستان انتشار دارد، وتا بحال درمهندسی و تعمیرات محلی آسیای وسطی ازان استفاده میشود. این نوع طاقها یك هدف معین را تعقیب میکرد که در ان لحافها، دوشك ها ومتکاها وغیره لوازم و ظروف چینی وسفالی گذاشته میشد. این طاقها طوری بلند و خصوصاً رفها درجای بلند اعمار گردیده که صرف بذریعه زینه بدان میرسیدند ودر ذات خویش برای اتاق زینت می بخشید که استفاده خوبی ازمعماری بازیبا پرستی خلط شده ودر بعضی اتاقها سه الی

چهارر قم طاقها اعمار میگردیدودر آخر این گونه روش اصل عنصر هنر معماری شمرده شد که باید دیوار ها به چندین حصه تقسیم گردیده و هر یک حصه دارای یک مجموعهٔ نقوش را دارا میبود و هر حصه از خود ترتیب و نظمی داشت وساختمان هر یک ازین مجموعهٔ نقاشی عبارت ازوضع تکراری نه بوده بلکه در ان معماری مترقی به ستیل های جداگانه بنظر میخورد.

اتاقهای سالون (مهمان خانه) طور عمومی بشکل مربع بوده و بران یک طاق بزرگ کماندار نوک دار وجودداشت ودرین جای اساسی هشت گوشه ئی خود گنبد عمومی بوجود آورده میشد دیوارهای نزدیک سقف طور عمومی بشکل مدور بوده و بلند ریعه طاقهای خورد دوریزه زینت داده میشد. تمام این سیستم منطقی معماری و نقاشی درذات خویش یک مهندسی باسنجش بوده و یک صحنهٔ دا خلی خیلی منظمی را به وجود می آورد.

درترتیب خانه خیلی کوشش بعمل می آمد که مقبول و دارای زینت و نقوش باشدواین موضوع زیاده تر در قصور قرون وسطی مراعات میگردیدو باید گفته شود که در قصر ها به طرز خوب تر وزینت زیاده انواع اتاقها به حجم های مختلف برای هرگونه هوا تعمیر میشد. این گونه عمارات مقبول در خود شهر ها د اطراف آن به ملاحظه رسیده است. در تعمیرات عمارات نه تنها در وسعت و بزرگی اتاقها کوشیده میشد، بلکه زینت دوستی با تمام قوهٔ آن مراعات شده در هر یک طرزهای جدیدی بوجود می آوردند. درساختمان مساجد و قصور مهندسین و معماران قرون وسطی خیلی میکوشیدند که از حیث معماری موفقیت خودها را درهنرهای زیبا وصنعت معماری نمایان ساخته و در عین حال باید چنین عمارات خوب و مستحکم هم باشد. طوریکه در قرون

وسطی معمول بود تمام عمارات و قصرها از خشت خام و مساجد اکثراً از خشت پخته تعمیر مینمودند و در تزئین و منبت کاری قصرها و مساجد مسابقه میکردند. عدم موجودیت قوانین معماری و یا عدم پیروی از احکام این قوانین، برای مهندسین موقع داده بود که در تعمیرات وخصوصاً در عمارات از نظریات وافکار آزاد کار بگیرند.

قشنگی ومقبولی قصور قرون یازدهم ودوازدهم یك امر واقعی بوده درین باره نویسندگان معاصر کم نوشته اند حفریاتیکه در اطراف غزنی بعمل آمده است قصری را از زیر خاك کشیده اند که بحالت اولی بوده کدام وقت کدام چیزی بران ایزاد نشده و نه ترمیم گردیده است.

دیوارهای ضخیم پخسه ئی عنصر بزرگ تعمیرات وحویلی آنزمان تا به ۴۰×۲۰ متر بوده ودر آن تخته های سنگ مرمر سفید با قبرغه-های سنگ سبز رنگ جدا ساخته شده بکار برده شده است پارچه نقشداریکه در بین خاك این عمارات پیدا شده است عبارت از زینت کاری ونقوش است که در دیوار این حویلی کار شده است. در سمت جنوب آن باقی ماندهٔ یك بنا کشف شده است که روی آن باخشت-هائی که چندان بزرگ نیست کار شده وممکن است (سالون) آن قصر باشد ودرینجا بشکل خار ماهی و یا درخت کاج خشت پخته بصورت قبرغه کار شده است وسطح عمومی این اتاق پوشانیده نشده است. در اطراف حویلی اتاقهای زیادی دیده میشود. پارچه هائی که از کنده کاری بدست آمده عموماً نقوش از خشت پخته تراش شده ومرمر است واین باقیمانده تزئین قصر بوده است.

لشکری بازار که نزدیك قندهار واقع است در آن (المعسکر-لشکرگاه) قرون وسطی وجود دارد که خرابه زار آن باقی ماندهٔ قصر دورهٔ غزنویهاست و آن عبارت از توقفگاه تابستانی مسعود سوم میباشد. به اثر حفریات پلان عمومی آن نمایان گردیده که اندازهٔ

آن ۱۳۸×۷۴ متر است ودر بین آن دهها اتاق وسالون وحویلی اصلی با یك عمارت چهار ایوانه واتاقهای متعدد آسایش وجود داشت. ساختمان این قصر بالای یك بلندی که روی آن بطرف یك مایلیت میباشد بنا یافته ودیوارهای خارجی آن دارای برجهای نیم مدور میباشد ولی این قصر یك قلعهٔ جنگی نیست. سمت پیش روو یا نمای عمارت در دو طبقه تز ئین گردیده وود ر آن کنده کاری بر دیوارها بعمل آمده است وحصهٔ بالا نسبت به حصهٔ زیر دارای دو چند طاقهای خورد میباشد ودر بعضی جاها پارچه های تز ئین شده منقوش وجود دارد که عظمت و شکوه آنرا تائید میدارد

تمام چیز های خوب وزینت وگل وبرگ که در داخل این عمارت بود وخصوصاً عمارت لشکرگاه بیشتر تز یین ونقوش کاری شده بود که عبارت ازمحل دربار بود وخود صحن خانه د ر از وتمام دیوارها ازطرف داخل بیك سیستم مخصوص باکمانهای بزرگ تز یین شده بود ودهلیز بزرگ آنرا احاطه کرده که یك سطح بزرگ را اشغال کرده بود واین واضح است که این موضع برای اهل دربار بود. عمده ترین ودلچسپ ترین جز واین عمارت اینست که دارای چندین حوض قشنگ بوده وآب ازیك جوی آب جاری به این حوض هامی رسید. در حصهٔ زیرین دیوار پیزارهٔ منقوش وکنده کاری ورسم دار مقبول را ملاحظه میداریم که باخشت های تراش شده طور بر جسته مجسم گردیده است ودر عین حال کتیبه هائی وجود دارد که باخط کوفی تحریر شده وتمام چوکات آن باشیوهٔ خوب هندسی تز یین گردیده که بر بیننده خیلی تأثیر وارد میکند وتمام این چوکات ها وتصویرها بذریعهٔ خشتهای تراشیده شده بوجود آورده شده است.

آنچه در قرن دوازدهم در بارهٔ معماری فکری شده میتوانست درین سالون بزرگ این قصر بکار برده شده است والبته بیشتر از هرچیز تحریرات ونقوش باقیمانده پیزاره ها توجه زیاد را جلب میکنند ومتأسفانه حصص بالا ویران گردیده است.

در آوان ترقیات و تشعشع کلتور فیودالی دوره دولت غزنویان نقاشی و تصویر نویسی بر بناوا پس احیاء گردیده بود. طوریکه در سابق یادآوری شده حسب اصول مذهبی اسلام صنعت تجسم کننده از بناها برافتاده و صرف این صنعت بحیث مینا تور در کتب ترسیم میگردید، اما جای رسامی اشکال را نقوش زینتی گرفته بود، البته این نظر به سهواً بوجود آمده است که در بین گیرودار، صنعت تصویر نویسی تجسم کننده بکلی از بین رفته بود درحالیکه این صنعت بیك طرز دیگر دوام داشت که یکی از صنایع اشرافی این سرزمین محسوب میگردید. در ولایات افغانستان خصوصاً قبل از اسلام صنعت تجسم کننده خیلی ترقی داشت. درهمین وقت عوض آن صنعت نقوش بغرض تزیین رواج یافت وبا این زینت ها و نقوش قصرها تزیین گردیده بود واکثر اوقات تزیین دیوارها با نقوش یك امر واقعی بود.

در برخی از مؤلفات قدیم نیز اشاراتی موجوداست که این نظریه را تایید میکنند مثلاً درشرح حال صوفی مشهور شیخ ابی سعید میهنی (خراسانی) چنین آمده: (۱)

«و گفته اند که پدر شیخ سلطان محمود را عظیم دوست داشتی و او در میهنه سرایی بنا کردکی اکنون معروفست بسرای شیخ. و بر دیوار آن بنا نام سلطان وذکر خدم وحشم و پیلان او ومراکب نقش کرد ....» (۲)

در ین شکی نیست که این تصویرها تصاویر عادی نبوده که از سلطان کشیده شده، بلکه رسم کردن چنین تصاویر در خانه های پذیرائی برای تائید عظمت آن میباشد، پس بدین صورت رسم های اشکال انسانی وجود داشت واین تصویر ها برای تزیین وتجلیل بوده مؤرخین تحریر میدارند که طبیب بزرگ نامی ابوعلی ابن سینا طور مخفی از غزنی گریخته ودر دربار قابوس ابن وشمگیر درحصص شرقی ماورای کسپین پناه گاهی یافت، سلطان خشمگین امر صادر کرده

(۱) در روسی این حکایت بصورتی ترجمه شده که با اصل فارسی مطابقتی ندارد وما متن آنرا عیناً از نسخهٔ مطبوع تهران ۱۳۳۲ش گرفتیم اگر چه روایت متن بصورت واضح دلالت بر تصویر اشکال جاندار ندارد ونام سلطان وذکر خدم وحشم او آمده است. ولی تنها درین سه سطر از جمله «نقش کرد» میتوان بتصویر پیلان وخدم وحشم پی برد (حبیبی)

(۲) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید تالیف محمد بن منصور میهنی- تهران ۱۳۳۲ ش

که نقاشان دربار چهل تصویر طبیب غیر مطیع را ساختند و آنرا به ولایات فرستاده اند تا از روی آن او را شناخته بتوانند. خود شخص محمود غزنوی خیلی خوش داشت که تصاویر خدام خود را داشته باشد. در باغ خیلی مزین و آراسته که بنام «نو باغ» و یا باغ نو یاد میگردید، حسب گفتار فرخی شاعر، تمام رسمها و تصاویر انسانها در مرکز قصر موقعیت داشته و آویخته شده بود: «بر دیوارهای اتاقهای استراحت و در هر جای قصر میتوان تصویر خود شاهنشاه مشرق زمین را دید که در حالت جنگ بوده تیری در دست داشته و یا اینکه در صورت بزرگی پیاله و یا جامی در دست او می بود.»

تصویر کشیدن و صنعت تجسم کننده از طرف بازماندگان سلطان محمود غزنوی دوام کرده. چنانچه در قصر مسعود در شهر هرات دیوار-های آن عموماً با تصاویری مزین بود که از آن بوی عشق و عاشقی میآمد. ممکن است که این تصاویر بعد تر در قرن پانزدهم و شانزدهم به تزئینات مینارها تبدیل شده که در آنها یك نوع روش زینت دوستی به ملاحظه میرسد و هم نمونه های عشق انسان به جمال است.

واقعات شکار، صحنه های عشقی و شجاعت های عسکری عموماً مضمون اصلی نقاشی و رسامی تصویری قرون وسطی افغانستان محسوب میگردید، و بدین طور شهرت و عظمت حکمرانان و ملوك طوایف و روسای قومی معرفی میگردید.

اما موضوعات انتخاب شده نقاشی هنوز نتوانسته بود که طور عمیقانه خود را آشکار ساخته و از آن فورم و شکل صنعت حقیقی علم نقاشی و رسامی را بمیان آورده باشند. آیا این صنعت تصویر کشی و رسامی از کجا آمده بود؟ صرف باستانشناسان و کاوشهای آنها بدین سوال جواب گفته میتوانند و بس.

کشف گردیدن نقاشی با موضوعات مجسم بر دیوارهای لشکرگاه

قصر غزنویان بسیار جالب و در خور اهمیت است، منتها سفانه سرهای مجسمه ها و نقوش و تصاویر عمداً از بین برده شده و خراب کاری آن قصداً صورت گرفته است، که شاید شخص متعصبی در عمارات متروک بعمل آورده باشد.
بر دیوارهای اساسی منظرهٔ مشعشع دیده میشود، که مرکب از شاخ و برگ گلها و درخت های میوه و پرنده گان بوده ومناظر دارای ریتم منظم را بوجود آورده ودر طاقهایکی بی دیگر تصاویر مردها بنظر میخورد ودر آن حصهٔ پائین (پاها) را به اندازه سه بر چهار نشان داده اند پیراهن های تصاویر بر بدن بطور چسپ ارائه گردیده که از تکه قیمتی میباشد وخود پارچه ویا تکه بنظر می آید که با رنگه های مرغوب گل کاری شده و بر پاهای شان پا پوشهای قیمتی آسیای وسطی میباشد، درین تصاویر دست ها بر کمر گرفته شده وماهی گک های دست راست ورم کرده بطرف شانه ها بنظر برمیخورد.
یك پارچه از فیل پایه که افتیده بود بدست آمده که بدرجهٔ اعلی سر یك طفل دران محافظه شده وبر آن یك چیز مقبولی مانند عمامه دور داده و پوشانیده شده است چشم آن قدری ابوالهول مانند بوده دارای دهن خورد وسیمای مدور است واین علامت ظاهری آنست وممکن است منفعه دورهٔ بودیزم درصنعت نقاشی وتصویر کشی ورسامی این سرزمین تا به قرن چهاردهم دوام یافته باشد.
درین شکی نیست که بر پیزاره های این قصر تصاویر لشکریان شاهی سلطان وامکان دارد که غلامان شاهی نقاشی شده باشد این ترکان از بنده گان سلطان وتکیه گاه سلطنت واساس قوای عسکری بوده اند که اجداد خاندان غزنویان نیز ازهمین قوم بوده اند. مورخ مشهور منهاج سراج جوزجانی مینویسد که سلطان محمود دارای گارد شاهی بود که عبارت از چهار هزار نفر وعموماً ترك بودند. در روز های دربار این چهار هزار نفر غلامان ترك در دو طرف تخت موضع گرفته که دو هزار نفر طرف راست ودو هزار نفر طرف چپ استاده میشدند ودو هزار نفر که

طرف راست استاده میشد اند بر کلاه شان چهار پر خلیده شده و بدست شان اسلحهٔ ملمع بطلا بود ودو هزار نفر که طرف چپ استاده میشد اند بر کلاه های شان دو عدد پر خلانیده شده و اسلحه ایشان با نقره ملمع گردیده میبوده. این خود به خود واضح است که چنین دربار در یک جای وسیع بزرگ و یا قصری صورت میگرفت که گنجایش این تعداد را داشت و از ین تعداد اشخاص کمتر در دهلیز های دربار جا میگرفتند ودر بیزار های لشکرگاه همین منظره را ترسیم کرده اند.

رنگ های رسم ها که به مرور زمان طراوت خود را از دست داده اند ودر وقت خویش دارای رنگ های روشن و غنی بود اند و حسب قانون اساس و آمیزش گل های آن تکمیل گردیده ورسم های دیوار ها بدون مودیل های حجمی، تصاویر اشخاص جدا گانه نه بوده بلکه در ین جا یک جمعیت مردم تصویر گردیده اند ودر ین رسم بمثل رسمهای یکهزار و پنجصد سال قبل قصر سوس هخامنشی، در بیزار قصا لون دربار اشخاص زیاد در رسم ها بنظر می آیند که بعضی تیر اندازان و بعضی نیزه داران اند. ودر ین جا هم معا فظین قصر غزنویان در لشکرگاه چنین مجسم شده اند وبا وجودیکه جسامت این رسم ها از جسامت خود انسان کوچک است اما اشکال رو برو و لباس خیلی فاخر دارند. ودارای ریتم صحیح معماری و مهندسی محسوب میشوند واین رسمها و تصاویر لشکری بازار یك وضع با شکوه را بوجود آورده اند.

این نوع هنر در عصر سلطان های مشهور این سرزمین نشو و نما کرده ودر دیگر ممالك اسلامی در همین وقت همین صنعت بدرجهٔ صفر و نا چیز بود و باید فراموش نشود که در ین وقت در افغانستان صنعت مجسمه سازی و تصویر کشی احیاء گردیده بود. باید گفت که ستیل و طرز و روش این نقاشی خصوصیتی داشته واز نقاشی دوران عربها فرق زیاد داشت. موجد ار ساختن یك سطح هموار در یك میدان بزرگ و نشیب و فراز را مصور داشتن زحمتی بکار دارد و باید فراموش نشود که این طرز در تمام این رسمها از حیث رنگ و تون گوناگون بوده ولی حجم طبیعی ن با

دیتم معماری تابع شده نتوانسته وعموماً برای مقصد زینت بخشیدن این کار را عملی میگردند .

درزمان حفریات در غزنی بلاک ها (تخته های بزرگ) مرمر سفید بدست آمده است که در آن نقوش و کنده کاری زینتی اجسام دیده میشود وطوریکه در لشکرگاه کشف گردیده است ملازمین دربار در ینجا بالا پوش های مخصوص کمر تنگ پوشیده ومتصل همدیگر اند، ولی در حالات موجوده بدون کله هستند. منظر دیگر از دستهٔ رقاصان بر یک سطح هموار کنده کاری شده است. و آنها یک جمعیت اند که دستهای خود را منظم بالای سینه گذاشته و پای راست را در حصهٔ از اوقات کرده اند که با مجسم ساختن اندام به یکطرف حرکت دارند و حرکات شان منظم از عموم یک نوع است بلکه از هر حیث در تحت نظم سازی وسرود آهنگ میباشند.

طرز معماری آن درین جا بشکل زینت دهنده بوده و از تصویر کشی عادی تفوق دارد ودرین جا از زیرسر و پاهای آنها کنده کاری منظم وجود داشته که عموماً در آن گل ها، برگها و شاخها ترسیم گردیده و این منظر به قسم بودیزم قدیم میباشد .

صنعت هیکل تراشی قبل از دورهٔ اسلام در افغانستان بحد نهائی ترقی رسیده بود والبته تاثیرات آن بر کارهای عملی استادان قرون وسطی خیلی زیاد میباشد . باوجود اینکه این صنعت در عالم اسلام بیگانه ومنفور بود، ولی در قرن دهم تا دوازدهم در هنر آسیای مرکزی خوب منعکس شده بود .

اما قبل ازینکه در بارهٔ این تحول چیزی بگوئیم باید در بارهٔ صنعت کنده کاری و نقوش غزنی چیزی گفته شود: در یکی از لوحه های منقوش شخصی براسپ سوار مصور گردیده که فیل را رها کرده باخود می برد وممکن که این منظرهٔ لشکر کشی محمود غزنوی بطرف هندوستان خواهد بود که در امور عسکری خویش از فیل ها استفاده میکرد واز هند غنیمت گرفته بود. در تصویر دیگر پهلوانی دیده میشود که

در پی شکار بز کوهی بوده و در این وقت از طرف پشت بر اسپی که او سوار است شیر حمله میکند و سوار کار سر خود را دور داده با ضربت شمشیر حملهٔ شیر را خنثی میسازد. ارتباط این منظره با مناظر ساسانی ها که چنین نوع شکار را ترسیم کرده اند یك امر واقعی شمرده میشود یك تخته سنگ دیگر منقوش وجود دارد که سه حصه است در حصه بالا نوشته در بین نقش و نگار کنده کاری شده و در وسط کنده کاری نباتات دیده میشود و حصهٔ سوم آن تعقیب کردن حیوانات است. طرز و ستیل این تخته سنگ از سبك و صنعت قبل اسلام الهام گرفته اما همین طرز در قرن دهم الی قرن دوازدهم انتشار زیاد داشت. باید گفته شود که این تخته سنگ قابل دیدن است که یك حصه آن از دو طرف با رسمها و نقوش منبت کاری شده و باید بدقت کامل در زیر نظر قرار داده شود.

چون هر دو روی تخته های سنگ رسم ها وجود دارد لذا خیلی مشکل است که گفته شده بتواند کدام طرف آن روی و کدام طرف پشت آنست و باید گفت که چنین کنده کاری در دیگر تخته ها بملاحظه نمیرسد. در یکی از این نوع تخته های ناقص درختی دیده میشود که در آن قوارهٔ انسان است و شاخهای درخت هر طرف پراگنده شده است که در بین برگ های خیلی ظریف آن کلهٔ زن تاجدار نمایان میباشد و مثل ابوالهول بنظر میخورد. بر دیگر روی آن ابوالهول با سر دور خورده دیده میشود و در همین تخته در جائیکه انحنا پیدا میکند شیر های بالداری وجود داشته و گریفن (حیوان افسانوی شیر بالدار) که سرش بمثل کلهٔ زن است دیده میشود و با لها یش برای پرواز باز میباشد.

تمام این تصاویر و نقوش خیال بافی بوده و در قرون دهم الی دوازدهم بطور دامنه داری در صنایع تجسم کننده مردم جهان انتشار داشت. گریفن ها، انهای بالدار و زن ابوالهول مانند این قواره هاست که در حکایات و روایات از آن نام برده شده است در رسم هائیکه

طیور و حیوانات را مجسم میداشتند طاؤس ، مرغ دشتی ، سگ های شکاری، فیل، شیر وغیره داخل بود واین تصویر ها در قرون وسطی خوب وسعت یافته بود وکار صنعتی عملی همان وقت محسوب میگردید. این گونه رسم ها ونقش های عملی درخراسان، ماوراءالنهر، کاشغر، ارمنستان وخود روسیه دیده شده است. درین جا قابل تذکر است که اجسام بیك وضع صحیح و با تناسب تحت قانون هندسی در بین حلقه ها جاداده شده ودر دو طرف آن درختی موجود است که بنام درخت وق وق یاد گردیده است و یا درختانی میباشد که در افسانه ها از آن نام برده شده است .

تمام این نمونه جات متذکره بافولکلور مردم ارتباط دارد ، که در آن از قهرمانان قرون وسطی ذکر شده و مخلوقات عجیب رسم گردیده که قهرمانان با آنها پنجه نرم کرده اند. این اجسام افسانوی از حیوانات وطیور عجیب نمایندگی میدارد ووظیفه سحر آمیز را اجرا کرده اند که از ان چشم سیرشده نمیتوانند . ازین زینت بخشیدن نقاشی ودیکور معماری ،ظروف مورد نیاز حیات وقالین ها وغیره بمیان آمده و بلکه بدین طریق نشان های سلسلهٔ خاندان ها طرح شده است .

از نقطهٔ نظر صنایع نفیسه اگر این آثار در زیر تدقیق قرارداده میشود، موجدین وزننده کنندهٔ این آثار استادان کنده کاری بنظر می آیند و فکر آنها زیاده بمجسمه سازی مدور معطوف شده که آنها چنین مجسمه هایی بمیان آورده اند که امروز بنام مجسمه های مدور یاد میگردد. مجرای بزرگ که [illegible]داخل شدن آب که در غز[illegible]نی بدست آمده است بشکل شیر بوده واز دهن شیر آب به حوض ریخته و به فواره ها میرسید. از حیث قواره این شیر خیلی شبیه باصل نبوده ودر تحت اثر خطوط هندسی در آورده شده و بشکل مکعب زیاده تر شباهت دارد، صرف گوشهای آن نمایان بوده بالای [illegible]ابرو پیشانی و چشم وهم بینی و پنجه ها هر بعضی داشته ودندان و زبان ندارد . درین جا این

کار عبث خواهد بود اگر ما در جستجوی طبیعی بودن آن باشیم و از ین طوری فهمیده میشود که ممکن سنگ تراشی کدام وقت شیری را دیده و اما در وقت تراش این سنگ هیچ زحمت را برخود گوارا نکرده صرف هیکلی را بوجود آورده که در مرحله اول از دیدن آن حیرت دست میدهد، در فواره ایکه برای آن انتخاب کرده و در همین تراش کاری آن از افسانه های مردم الهام گرفته یك فواره در پیش بوجود آمده که به حیوان بزرگ شباهت دارد و در آن افسانه های محلی و فانتازی (خیال بافی) دخیل است که مردم چنین می پنداشتند، در حالیکه آب از ین مجسمه میگذرد پاك میگردد و از هر گونه آلوده گی مبرا میشود و تمام نیروی شیطانی و تأثیرات اجنه را نابود میسازد. این شکل عجیب شیر غزنی که آب رسان است اشکال شیرهای قصر بزرگ «الحمراء» را بیاد میدهد.

آیا ممکن است که نزدیك ها بودن عصر، شباهت وضع اجتماعی و اظهار عقیدت و ارتباط اقتصادی بطور عمومی صنایع دوره سلاطین غزنی را در زیر تاثیر قرار داده باشد؛ ما این امکان را بعید میدانیم که امور مجسمه سازی چنین ممالك دور دست اسلامی در آن موثر واقع شده باشد، زیرا در ینجا ما با مردان ریش پهن برخورد میداریم که از فواره های خیلی قدیمی در مجسمه سازی این عهد تظاهر کرده است.

منسوجات وظروف:

در ینجا باید افکار را به صنایع تجسم کننده و منبت کاری و شیوه های مخصوص آن که در صنایع عملی قرون وسطی افغانستان بمشاهده میرسد معطوف گردانیم. از ولایاتیکه در آن بافتن پارچه های رنگین منقوش ابریشمی و نخی شهرت دارد میتوان نام بلخ را ذکر کرد. بقول جوزجانی (در حدود العالم) چادرهای زنانه وتکه های را دارد که برای صادرات از آن استفاده میگردید بکثرت بدست می آمد. در هرات یك نوع تکهٔ مخصوص بافته میشد که دارای گلابتون بوده و در ان اشکال مقبول از گلابتون بوجود آورده میشد این اشکال خوب، مختلف وگوناگون میبود. در بین ما لدارها بافت گلیم، نمد، قالین با نقش و نگار و گلدار خیلی شهرت داشت.

چیزیکه بطور مخصوص جلب نظر میکند نفیس ترین آن قالین است که در قرن یازدهم بافته شده است و این قالین در مجموعه و کلکسیون اموال نفیس مرکز کلیساهای «جوس شمالی» موجود است . در متن این قالین بلکه در مرکز آن دو عدد فیل بافته شده است که شیوه رسامی ونقاشی این قالین بطور واضح مربوط به دورهٔ غزنویهاست ودران نوشته ها بطرز کوفی وجود داشته که بنام سپه سالار ابو منصور حیدر باشد . تاریخ بافت این قالین قرن دهم تعین شده وابومنصور حیدر در زمان سبکتگین بطرف هندوستان لشکر کشی کرده بود ولی در اکثر اوقات وی در خراسان حکمروائی داشت . شکل فیل ها دزین قالین گوشزد میدارد که درسفر هندوستان از فیل ها استفاده شده است . درحاشیهٔ بالای آن نوشته هائی وجود دارد وغیر از ین یك ردیف شترهم دیده میشود ودرحاشیه باریك آن لوزها واشکال دیگر بنظر میخورد . این خطهای منحنی واشکال لوزمانند ودیگر اشکال این قالین خیلی با نقوش قالین ترکمنی شباهت دارد . رنگ آمیزی وبوجود آوردن نقوش و تناسب آن باهم نزدیك بوده وبریك متن جگری بافته شده است خود رسم ها ونقش ها از تارهای پشم سیاه سرمهٔ نیزرد وسرخ روشن بوجود آورده شده است . قالین خراسان که نام ابومنصور دران ذکر است در ذات خویش از آمیزش صنعت مردم کوچی و شهری بمیان آمده است . نوشته های عربی ، اشکال فیلها وبوجود آوردن این منظره زادهٔ صنعت غزنویان بوده وتماس این نقشها در متن وحاشیه از روی صنعت وطرز تفکر مردم کوچی بوجود آورده شده که صنعت معمولی مردم کوچی محسوب میشود . بافت شکل شترها در قالین و نقشهای هندسی که درین قالین بکار برده شده (جادادن شترها با فیل در یك جا) دراصل زادهٔ تفکر وصنعت مردم ترکمن است که درحالات موجوده در سرزمین افغانستان حیات بسر می برند ، واین طرزی است که در ساخت قالین مزار شریف (بلخ) تاکنون هم نظایر آنرا می بینیم .

در اشیاء گوناگون وزیاد صنعت شهری طرز دیگر نقشها و رسامی

را یافته میتوانیم که دارای طرز جداگانه است، این صنعت طور مخصوص از قرن یازدهم الی دوازدهم بعد انها الی ترقی خویش قدم میگذارد ودر همین عصر ظروف فلزی نقش دار زیاد رواج داشت. استادان قالب ریزی ، کنده کاری رنگ دادن و ترسیم اشکال از تمام باریکیهای صنعت فلز کاری باخبر بودند ودر همین دوره در تمام ممالك اسلامی استخراج نقره می شده که بآمیزش با دیگر فلزات از ان سکه زده اند .در ساختمان مجسمه ها، ظروف وغیره نیز نقره به اختلاط فلزات دیگر استعمال شده است. خوری ، لگن، دیگ ، بدنی ، شمعدان، تیل سوز ، افتابه و لگن، صراحی آبخوری، دولچه، پتك (کمگان) ظرف برای آب وغیره که انواع آن بطور حیرت آور زیاد است بکثرت ساخته میشد برای نقوش آن اصول منظم هندسی بکار برده شده و نقش های آن بیشتر مشابه به اشکال هندسی میباشد واین گونه نقش ها در ظروف فلزی بکار برده شده که اکثر از این اشیا دارای نوشته های بطرز نسخ میباشد. جملات متبرك مذهبی و آیات قرآن بر برخی ظروف دیده میشود وگاهی اشکال افسانوی بران نقش میشد که از دیدن آن خرسندی روی میداد . نقاشی که بالای ظروف بعمل آمده است اکثراً حسب فرمایش اشخاص بوده و بلکه اسم فرمایش دهنده با منصب ووظیفه اوهم ذکر گردیده است و بااین طرز استادان به آهستگی قیمت اشیا خودرا بلند برده و بدین طریق بر شهرت خودشان می افزودند .

باموفقیت ترین پارچه زینتی و نقش و نگاردار قرون وسطی که از طرف استادان آنزمان ساخته شده عبارت ازدیگ ساخت هرات میباشد ودر دستهٔ دو طرف و یك خیلی بزرگ دو عدد خرگوش کنده کاری شده است وعموماً دارای نقش ها ورسم ها میباشد. موادیکه برای ساختن این دیگ بکار برده شده است عبارت از نج زر وطلائی میباشد و نقش های آن بذریعه کنده کاری خودرا نمایان ساخته است وجاهای برش شده وزینت گردیده بیشتر بذریعه مس سرخ و نقره نمایان شده است.

هیکل دیگ به هشت حصه تقسیم گردیده و در حصهٔ بالا درزیر سرپوش مرغهای جوره ئی وجود دارد و بعدتر بریك فیتهٔ عریض نوشته عربی به اصول نسخ تحریر یافته است وحروف عمودی آنرا اژدها و ماهی تشکیل میکنند واکثراً هیکل های انسان کنده کاری شده که بدست های آنها آلات موزیك، اسلحه و گلها دیده میشود. درمرکزیك قطار نوشته بوده و چهار عدد دایره نیز دیده میشود که در بین هر کدام دایره شکل آدمی منقوش است که در دستهای آنها جام میباشد و در بالای سرشان بقسم تاج کله های بعضی حیوانات کوچك دیده میشود. فیته کتیبه نو یسی آن با حروف کوفی باهم پیوست پیدا کرده واین فیته بافیته دیگر ارتباط داشته که در ان در تحت روشنی مهتاب وسیارات بازی چوگان اجرا میگردد (که به پولوی بالای اسپ قرون وسطی موسوم است) درین جا سوارکار باد نده در پی توپ در تاخت و تاز میباشد. درزیر آن بالای فیته دیگر نوشته ها بطرز نسخ که با عجله نوشته شده است دیده میشود. واین خط با نقوش تزئین گردیده در خط زیرین باز نوشته ها دارد ودرین نوشته ها برای مالك آن قدرت و قوت صحت وآرامی ور احت دائمی و نجات آرزو گردیده است که ترجمه متن عربی آن چنین است:

«این دیگ را عبدالرحمن پسرعبدالله رشید فرمایش داده منبت کاری و نقش کشی را محمد ابن عبدالواحد ورسامی آنرا حاجی مسعود پسر احمد که از رسامان هرات میباشد ترسیم نموده واین کار برای مالك اصلی آن رکن الدین که رئیس تجار هرات بود عملی گردیده است. فیته های آن بقلم رشیدالدین عزیزخطاط پسر عبدالحسین زندجانی تحریر گردیده است.»

بدین صورت دیگ هرات برای رکن الدین تاجر هراتی ساخته شده و در ساختن آن دو نفر استاد ماهر (ممکن یکی استاد دیگری شاگرد باشد) دست داشته که با مهارت تام در سنه ۱۱۶۳م ساخته شده است که یکی از نازك کاریهای هنری شهرهرات محسوب میگردد و برای ساختن آن چندین ماه مصرف شده است و با یك ذوق فوق العاده

دا ردد تگ ال

(۱)

ریزه کاری آن اجراو بطور یك نمونه بارز صنعت تجسم کننده شناخته میشود. درینجا باید درنظر گرفت که صنعت نقاشی با تمام مراتب حقیقی و مسایل آن بطور نمایان از لوازم حیات ملوك طوایف بوده و درین گونه مصنوعات، نقوش مجموعی یکی با دیگر تناسب خوب داشته ودران تون ورنگهای متعدد بکار برده شده است. استادیکه دران کتیبهٔ خطی را افزوده است افاست آنرا بلند برده است ودرینجا باخط های عمودی که سرهای حیوانات رسم گردیده طوری به نظر می آید که اطفال بطرف بالا نظر میدارد. دردیگ مرات یك نوع صنعت اشرافی ارایه گردیده ودرطرز خویش یك صنعت ثابت قرون وسطی محسوب می گردد.

باوجوداین تمام توضیحات لازم است خاطر نشان بشود که طرز عمومی صنعت رسامی ونقاشی ومنبت کاری یك صنعت عمومی قرون وسطی افغانستان بود وبساسامان کننده کاری گلی که درین سرزمین کشف شده سالون بزرگ قرون وسطی موزیم کابل از آن مملو میباشد و عبارتند از نمونه های صنایع مزینی که در آن نباتات، اشکال هندسی، کتیبه ها وجود دارد که حتی درین زمره نقاشی تجسم کننده هم بنظر می خورد، این روشی است که بغرض تزئین وزیبائی بکار برده شده است

از صنعت عملی همان روز که بین مردم مستعمل بود بهترین وزیاد ترین آن ظروف سفالی همین عصر است وطور عمومی درین ظروف بدرجهٔ خیلی بلند نقش ونگار شده میباشند. وانواع روش های نقاشی بران دیده میشود دریك صحنهٔ سبز رنگ مناظر زیادی ترسیم گردیده و بران نوشته های اصواری مایل به سرخی دیده میشود وزیادتر همین رسم ها تا به کاری گردیده است این ظروف لعابی نبوده اما بطور نمایان یك انعکاس طلائی دارد.

این ظروف صنعت ایرانی نی بلکه عموماً از صنعت مردم سرزمین افغانستان میباشد، و بطور عمومی بدست کلالهای شهری این سرزمین ساخته شده است و از آن ثابت میشود که موازی با صنایع دیگر صنعت کلالی نیز انکشاف کرده بود. چون صنعت رسامی و نقاشی رواج تام داشت بنا برین مردم اشیاء دست دوزی خود را هم بدین طریق گلدار بوجود میآوردند. در ظروف سفالی مردم رنگهای گل سرشوئی و سرخ را زیبا استعمال نموده اند که دارای نقوش زیادی میباشد و چنین اشیا حتی از دورهٔ قدیمهٔ برنج در این مملکت ساخته شده و قدامتی دارد که تا قرون دوازدهم در صنایع سفالی بحیث یك صنعت تجسم کننده و عملی هنر های زیبا دیده میشود و در آن قوهٔ بزرگ صنعت منبت کاری و نقاشی نهفته است.

یادگارهای صنعتی قرون وسطی افغانستان برین شهادت میدهد که خیلی لوحه های هنری نقاشی شده و تصویری زاده عمل و ابتکار همین مردم است که باید این زحمات مورد احترام قرار گیرد که آنها شاهد زنده و ارزنده فعالیت احیاء کننده همین مردم بوده و در هر رشته صنعت و انواع هنرهای دیگر از قوهٔ خلاقهٔ استادان ماهر و صنعتگران گوناگون این مردم بهره برده و متدرجاً مراتب ارتقا را پذیرفته است. انعکاسات هنری که درین مصنوعات دیده میشود ملهم تفکر عمر خیام درین رباعی خواهد بود:

این کوزه که آبخوارهٔ مزدوریست
از دیدهٔ شاهیست و دل دستوریست
هر کاسهٔ می که بر کف مخموریست
از عارض مستی و لب مستوریست(۱)

(۱) در متن روسی ترجمه یك رباعی خیام را نوشته اند؛ که از روی آن یافتن اصل فارسی رباعی مذکور دشوار است، چون نوشتن ترجمهٔ ترجمه در اینجا مناسب نیست، این رباعی را بتقریب مضمون آن که مربوط به هنر سفالی است آوردیم. «حبیبی»

فصل سوم
دورهٔ مشعشع هرات

در اوایل قرن سیزدهم عشایر چنگیزخان بر سرزمین آسیای وسطی وشرق اروپا به حمله پرداخته، در عرض دو ماه آن هرچه بود ویران و با خاك یکسان کردند، ولایات افغانستان در تحت ستم زمانه قرار گرفت. اهالی و باشندگان شهرها کاملا از تیغ کشیده شده و عموماً خالی گردید، تمام سیستم آبیاری وجلگه های حاصل خیز ویران گردانیده شد، مردم این سامان در زیر برق تیغ و شعله های آتش و آفتاب سوزان از بین می رفتند و به اثر این طوفان عظیم حکومات ودول ازهم پاشیده و کلتور اعلی و با ارزش شهری از بین رفت و بهترین آثار معماری عصر باخاك یکسان گردید وفعالیت صنعتی، ادبیات و کلتور و کتب نویسی متوقف گردید.

این سرزمین را چنین یك ابرسیاه بدبختی وطوفان خروشان که تا بحال دیگر انسانها ناظر آن نه بوده اند پوشانیده ومردم ترکستان که دنیا نظیر آن را ندیده با آن مواجه گردیدند... بعد ازین یك موج طوفان بطرف خراسان سر ازبر گردیده و این سرزمین را نیز ویران نموده آنچه ذیروح بود از تیغ میکشیدند. یك حصهٔ دیگر این طوفان تخریب بطرف غزنی روانه گردید و بعد از آن تا به هندوستان و سیستان و کرمان و سمت بافت واوضاعی دیده شد، که تاریخ و گوش انسان گاهی نشنیده بود.

اینك بدین طرز ده ها سال خسته کننده سپری گردید وحیات باز آنچه ضرورت داشت درمیان آورده شد در سیستم دولت مغل تغییری بعمل آمد واز کوچی گری به شهر نشینی ومدنیت رسیدند. افغانستان بـه قسمت هلاکوخان رسیده بود وغازان خان میکوشید ریفورمی را در قرن سیزده در هرشق امور عملی نموده وحیات داخلی خود را به قسم پدر شاهی ها درآورد در ین وقت اهمیت حکومت مرکزی مغل ها در حالت هیچ وصفر بود و خاندان کرت های هرات به فعالیت دست زده ودر جلگه حیات زراعتی و در شهرها حیات شهری به جوش و خروش درآمد ودرعین این شدت

و غضب و طوفان حامیان فرهنگ کوشش می نمودند که تمام امور را بدست گرفته و در تمام شقوق صنعت دسترسی داشته باشند. مهارت و سبق گذشته بدون تأثیر نه بوده و به زودی از خاطر ها فراموش نمیگردید طبقه جدید در نظر داشت عنعنهٔ هنرهای زیبا را که قبل از طوفان مغل بود باز احیاء و تحریک کرده باشند. متأسفانه از قرن چهاردهم آثار فراوان باقیمانده نداریم و عمده ترین این یادگارها مربوط به معماری است. در دورهٔ سلطنت کرت ها تمام خرابه ها از بین برده شده و تمام استحکامات و چقوریهائی که مغل ها کنده بودند واپس هموار شد و دیوارهای جدید قلعه ها را تعمیر نمودند و در اطراف قلعه ها خندقها کنده شد و اگر خندقهائی وجود داشت عمیق تر گردانیده شد. عمارات بزرگ اجتماعی که در حالت سقوط و ویرانی بود واپس به ترمیم و اصلاحات آن اقدام بعمل آورده و یا به اعمار جدید آن پرداختند، مثلاً مسجد جامع بزرگ شهرهرات که خیلی وسیع بود بر وسعت آن مطابق افزایش روز افزون باشندگان شهر افزوده شده میرفت. همچنین در بین قلعه دو عدد عمارت بزرگ بنام های «کشک» و «بارگاه» بنا گردید و خصوصاً اخیرالذکر یک پلان حیرت آوری داشت و یک تناسب عجیب در ان مراعات گردیده بود که تا بحال نظیر آنرا کسی دیده نتوانسته است مورخین شرقی در بارهٔ حمام بزرگ تذکر و توضیحات میدهند که این حمام را سلطان غیاث الدین نزدیک دروازهٔ ملک ساخت و همچنین او دو کاروانسرای بزرگ را ساخته بود.

باید گفت تا به اخیر همین صد سال افغانستان را یک طوفان دیگر زیر تهدید قرار داد و این حمله را قوای لشکری تیمور بر پیکر این مملکت وارد ساخت. لشکر کشی «لنگ آهنین» با چور و چپاول همراه بوده و تمام دارائی مناطق اشغالی را جبراً به ماوراءالنهر و خصوصاً به پایتخت خویش سمرقند می فرستاد.

تیمور نه تنها اموال قیمت دار را به تصرف می آورد، بلکه اشیاء زینتی را نیز فراموش نمیکرد، چنانچه دروازهٔ بزرگ آهنین دارای نقش و نگار شهرهرات را کنده برای نصب نمودن به شهرسبز روانه کرده بود،

وعلاوه برین اکثر استادان و ماهران وصنعت گران انواع هنر ها را از هرات جبراً فرستاده بود.

برای از بین بردن شورش های احتمالی شهر های خراسان وسیستان باز بر اطراف آنها دیوار کشیده شد، اگرچه تعداد باشندگان آن نسبت به سابق کم بود. با وجود این خرابیهای جدید تیموری در حدود ۱۴۰۰ع صنعت وحرفت باز رونق خود را آغاز کرد بدین تفصیل که: چون تیمور بر تمام خراسان دست یافت، آنرا به فرزند چهارم خویش که چندان دوست نداشت وبنام «شاهرخ» یاد میگردید سپرد، این شهزاده که در زمرهٔ هشت برادر خودش هم بود امیتوانست که جانشین حقیقی وولیعهد جهان کشا شده بتواند، اما با او بخت یاری نمود وحکمران یک سرزمین بزرگ گشته وامپراطوری خود را به وجود آورد.

در قرن پانزدهم امپراطوری تیمور در حقیقت و حدت کامل را از دست داده وسرزمین تحت تصرف او در بین سرکردگان تیموری تقسیم شد که در رأس هر دسته یک شهزاده قرار داشت اما وحدت آن طبق مقررات تا قبل از مرگ شاهرخ یعنی تا سال ۱۴۴۷ ع برقرار بود.

اگر در وقت تیمور سمرقند «اعجوبهٔ ضیاء افشان کرهٔ خاکی» شمرده میشد باید گفت که در آن صنعت وهنر نظر به ایجابات وقت وزمان بطور مصنوعی گرد آورده شده بود، اما در نصف اول قرن پانزدهم این شهر اهمیت ووضع پایتختی خود را از دست داده بود وتدریجاً جای خود را به «هرات» گذاشت. درین جا تمرکز مدنی صورت گرفت. بهترین علمای نامدار عصر، شعرا، نویسندگان وماهر ترین استادان ومهندسین معماری ونقاشان ورسامان، استادان علوم گرد آورده شدند. این وضع تا به اخیر سالهای قرن پانزدهم دوام کرد. در نصف دوم قرن مذکور برای بدست آوردن قدرت بغرض تصرف تخت در بین خاندان تیموری (الغ بیگ، قاسم، بابر وابوسعید) مبارزه جاری بوده وخراسان را مدت طولانی سلطان حسین بایقرا بگرفت وسالهای حکومت وی (۱۴۶۹ـ ۱۵۰۶ع) میباشد

که با او بطور مستقیم علی شیر نوائی شاعر مشهور و مدبر همکاری میکرد.

تا اوایل قرن شانزدهم بمثل هرات یك مرکز مهم صنایع نفیسه در تمام شرق میانه نبود، اما همین مبارزه برای اقتدار، شاهنشاهی تیموریرا بسقوط واقعی مواجه نموده و بر پیکر آن حملهٔ مرگ آور وارد کرد. بعد از وفات سلطان حسین میرزا و خصوصاً سالهای اخیر زندگی او با مبارزات اقتدار طلبان با غم و اندوه سپری گردید، که درین کار پسران و دیگر اعضاء خاندان او مشغول بودند.

خراسان (بمثل دیگر ولایات افغانستان) در تحت حملهٔ اوزبکها قرار یافته و این جنگ نیز چور و چپاول را با وضع اندوه بار آورده بود. در عشرات دوم قرن شانزدهم از هرات بهترین و بلکه بطور کامل تمام اشخاص متمدن و فهمیده فرار اختیار کرده بودند و بعضی عجله داشتند که خودرا با شیبانی خان نزدیك ساخته و دیگران به اصفهان قزوین و یا تبریز به نزد صفویان طور فراری میرفتند، شمع های هنر هرات رو به خاموشی گذاشت و قرنها بحیث یك شهر اطرافی شناخته شد و صرف همان برق و تجلی که سابق دارا بود با نام او یاد میکردند ولی باز هم نظر به گفتار بعضی مشاهدان همان وقت، افتخارات و ثروت و صنعت میراثی با بعضی یادگار های معماری در هرات باقی مانده بود و بنظر میخورد.

قرن و یا عصر تیموریان زمان تشعشع حیات شهری محسوب گردیده و به ارتقاء و تعالی بی سابقه یی رسیده بود، سرمایه ییکه از حاصلات زراعتی و صنعت و حرفت و تجارت بدست می آمد در تصرف باشندگان و کلانهای شهرهای مرکزی بود و آنها زمینه را برای ساحت تپه ها و وقت گذرانی ها آماده ساخته بودند. ترمیم و اصلاحات آنها و آبیاری که حکومت مرکزی اجرا کرده بود باعث ارتقاء تولیدات زراعتی گردید، ولی باوجود این هم بهمان اندازه که قبل از حملهٔ

مغلها بود رسیده نتوانسته بود. سرمایه و پول زیاد در دست اعضاء فامیل حکمرانان محل افتیده که آنها را مامورین لشکری وروحانیون احاطه کرده بودند وهم طبقهٔ متوسط شهری طوریکه مشاهده میداریم، سهم نمایان خود را درحیات اجتماعی شهری بدست آورده بودند.

چون مساعی دامنه داری برای وسعت شهر ها بعمل می آمد، باعث ارتقاء صنعت مهندسی و معماری گردید، تاسیس عمارات کشوری ومذهبی که بطور عمومی بیك اندازه بزرگ عملی میشد علت توجه به هنرهای مهندسی ومعماری گردید. وضرورت پیش آمد که نسبت به مواد تعمیراتی (مسالهٔ تعمیراتی) یك تکنولوژی معین بروی کار آمده وتعقیب گردد(درعمارات بزرگ خشت پخته ومسالهٔ از گچ مایع استعمال بشود.) وبروی کار آمدن پوشش گنبدی رقم جدید برای پوشانیدن سالونهای بزرگ و پوشش پیچیده دهلیزو دالانها وخانه های متعدد یك امر ضروری شمرده شد. عماراتیکه ساخته میشد ازحیث وضع داخلی وخارجی باید باشکوه وعظمت می بود نظر به این باید عمارات ازحیث تزئینات دارای نقوش وریزه کاریها ودیکورمعماری ورسم هامیبود ودر بین آن ازمرمر مازائیك شده واز خشت های رنگه تزئینات بعمل می آید ودرعین حال باخشت کاشی مازائیك پخته در داشهای روی دیوارها پوشانیده شده وعموماً خیلی خوب نقاشی میشد. گلهای زینت بخش اساس ستیل وطرز جدید بوده که در قرون پانزدهم بعد نهائی ترقی خویش قدم گذاشته بود.

تمام این موفقیت ها در زمانی به نتیجه رسیده که شرائط لازمهٔ آن بشکل یك عمل دسته جمعی فراهم آمده است. یکی از معاصرین درباره ساختمان یك کاروانسرا بیان میکند:

در «خیابان» هرات بامر علی شیر نوائی کاروانسرا بنا میشد که در آن معماران ومهندسان متحداً بمعاونت کارگران کار میکردند.

رئیس ساختمان درتعمیرات بزرگ بطورعادی یك شخص مسئول تعین میگردید، دیدبانی از تعمیر ووارسی صحت کار بدوش معمار باشی

میبود . در میناتور مشهور بهزاد (ظفرنامه خطی هرات) درباره ساختمان مسجد سمرقند میناتوریست که در پیش درب بزرگ معمار استاده و مودال بنادر دست اوست و قسمت پیشروی بنا نشان داده شده است . در داخل ساختمان یك استاد نگران وجود دارد که به انواع پرزه های ساختمان بلد است : استاد خشت کاری استاد ساختن دیوار برای بستن کمان ، پلاستر کار زینتی ، نقاشان برای بوجود آوردن نقش ها و تصاویر به دیوار ها ، نجار ، استاد ماهر که با تمام باریکی های عمارت باید بلد باشد دیده میشود .

متخصصین تعمیرات و استادان کار در جمعیت معماران داخل بوده و آنها بفرض تقسیمات کار یك کتابچه هدایت نامه داشتند که به اساس آن مواد تعمیراتی محلی را استعمال میکردند و ازین رساله کار یگران و شاگردان این صنعت نیز استفاده میکردند .

توسعه شهرها و زیاد گردیدن بناها ، جمعیت معماران را مجبور گردانید که در انواع مسایل تعمیر تحقیق کنند و نیاز مندیهای محیط را برآورند ، با یقین کامل میتوان درباره این عصر گفت که صنعت شهرسازی و ساختمان ها در ان وقت وجود داشت . اکثر نقشه ها و پروژه ها در جاهای معین و به اندازه های معین برزمین انتقال داده و خط انداخته میشد و یك ناحیه که زیر تعمیر قرار میگرفت طبعاً از تعمیرات شخصی نیز دیده بانی بعمل می آمد . شکل و پلان عمومی شهر طوری انتخاب میکردند که چهار گوشه ئی بوده و مرکز شهر در چهار راهی محل تقاطع شهراه ها تعین میگردید ، تقسیمات شهر ها به اصول صحیح هندسوی بوده و آنرا به خطهای صحیح تقسیم میکردند که ازان ناحیه های خود شهر بدست می آمد .

حصار وارگ هرات :

یکی از ضروریات مهم عصر و صنعت شهر سازی بوجود آوردن استحکام خود شهر بود و باید درمقابل حمله آوران مقاومت میکرد . دیوارهای شهرهای افغانستان راکه مغلها خراب کرده بودند در

حصار وارگ هرات

اخیر قرن یازدهم الی چهار دهم واپس از طرف آل کرت تعمیر و ساخته شده بود، وتیمور بسی چنین دیوار های شهر های اشغال شده را پس ویران کرد، که شهر هرات در سال ۱۳۸۱ ع نیز چنین وضع را دارا بود. مؤرخین درباره واپس آباد کردن دیوار های شهر هرات معلومات کافی داده اند، درعصر شاهرخ بسیار درین قسمت زحمت کشیده شده بود، در بلندی های خندقها دیوار دو یمین را اعمار نموده ودر بین دو دیوار برای محافظین جای وسیع وجود داشت و برای حفظ شهر برجهای متعددی ساخته شد (تقریباً شهر هرات یکصد برج داشت) و بعد از آن در پیشروی دیوار دو یمین خندق عمیقی کنده شد. بغیر از چهار دروازه سابقه که در هر ضلع یك دروازه وجود داشت دروازه پنجم در قسمت شمال بوجود آوردند در مقابل دروازه ها پناه گاه ها ئی به وجود آورده شده وهر دروازه دارای دو عدد برج بوده وخود دروازه های شهر از آهن ریخته شده بود درزمانیکه ارگ اختیار الدین را اعمار میکردند، درسطحی که این بنا اعمار میگردید تهداب دیوارهای آنرا آنقدر کندند که بزمین پخته رسید و دیوار قوی وعریض آن از خشت پخته ساخته شد واز شمال بطرف جنوب کوچه های عمومی عبور میکرد.

خرابه زار باقیمانده این ارگ مشهور را در هرات موجوده میتوان دید، برجهای قوی ومتین آن بر بلندی خود را نمایان ساخته نوك دیوارها دندانه دار بوده ، چندین قطار تیرکش وجود داشت تمام این مجموعهٔ معماری وساختمان طوری باتناسب اعمار گردیده است، که در آن از هرگونه اصول معماری استفاده شده است. برج بزرگ شمال غربی بر بیننده خیلی تاثیر وارد میکند که بشکل یك سلندر بزرگ بوده دارای تهداب قوی ونیمه پوشانیده شده میباشد

وبالای برجها یک میدان برای فلاخن های پرتاب سنگ وجود دارد، برجها وخصوصاً دریکی از برجها هرگونه تزئینات ونقوش کار شده واین زینت ونقوش عموماً از کار شدن خشت های کاشی رنگه به دیوارها بعمل آمده است ودران منبت کاری مرمری وجود داشته که دارای کتیبه های کوفی میباشد ودرساحهٔ یک نیم متره نوشته ها دیده میشود. کمان های بالای دروازه ها باما زائیک پوشانیده شده ودراطراف قلعه خندق وجود دارد که بالای آن ازیک پل متحرک استفاده میگردید.

ازحیث قلعه سازی حصار شهرهرات از قلعه های خوب بوده وخیلی قابل دلچسپی است که بگوییم درشهرهای موجوده اروپا برای حفاظت شهرها در ناحیه های معین دیوارهائی با برج بود، که درهرات هم چنین بناهای حفاظتی وجود داشت.

گنبدها وتیم های سرپوشیده:

به یک وضع دامنه دار دردوره تیموری ها عمارات کشوری زیاد زیر ساختمان قرارداده شده بود درشهرهرات بمثل سمرقند حسب الامر تیموریها دروقت شاهرخ کارهای بزرگی انجام گردیده ویک سلسله بازارهای بزرگ تعمیر شده بود. درمرکز تقاطع بازارهای بزرگ شهر یک عمارت بزرگ گنبدی چهار کمانه اعمار گردیده ودر کنج های این پوشش (چهارسوق) دکان های متعددی جا داشت. درعرض کوچه های سرباز یکه بطرف دروازه ها امتداد داشت برای نجات دکان ها از شر گرد وخاک وگرما باخشت پخته طوری کمان بازار سرپوشیده بوجود می آوردند.

دراین نوع بازارهای سرپوشیده همیشه آرامی وسردی خوب حکمفرما بود وباوجود این روشنی کافی داشت ودر گنبد سوراخهای زیاد بطور کلکین وجود داشت ودراین نوع بازارها در دوطبقه دکانهای فروش

گنبد ها...

اموال وصنعت گران جا داشتند که آنرا تیم و یا تیمچه می نامیدند و از این عمارات و یا اتاقهای بالای آن برای نحو یلخانه های اموال نیز استفاده میگردید و اکثر این دکانها به تجار و دکانداران تعلق داشت و تمام این ساختمان از خشت پخته طور محکم اعمار گردیده بود .

چون از ترقیات تخنیک کمان زدن در قرن پانزدهم خبر داریم، لذا میتوان در نظر گرفت که انواع گوناگون گنبدها وجود داشت و این گنبدها دارای مسندهای بادبان داری بود که بازارهای سرپوشیده و اتاق ها نیز طور عمومی با کمان و گنبد پوش میگردید در ابنیه آن عصر ساختمان های کشوری و پوشش بازارها و ساختن پل ها و کاروانسراها و حمام ها اهمیت درجه اول داشت و بدان توجه بعمل می آمد و مهندسین گنبدهای رقم جدید و کمان های متین تر را می ساخت . در ساختمان های با شکوه وعظمت عبادتگاه ها آنچه از تجارب عملی اندوخته شده بود بکار برده میشد . وخیلی میکوشیدند که شکل ساختمان روی عمارت خوبتر بنظر جلوه کرده باشد و در گنبدسازی این نوع تعمیرات طریق جدید بکار برده شده و بهر سمی وعملیکه لازم بود مواد لازمه برای تزئینات آن بکار برده میشد .

در تیپ ساختمان چهارسوق گنبدی و تیم ها طرزی بکار برده شده بود، که شکل خارجی آن خیلی قابل توجه بود و در بعضی حصص پلاستر- کاری با گل ها و برگهای برجسته داشت تا منظر آن زیبا و طرح پیش روی عمارت جالب و مزین باشد هرگونه تزئینات و پرادات نمیتوانست که کمانهای عمومی و پوشش هار اصدمه برساند ووضع داخلی را هیچ تغیر نمیداد و بدین صورت تاثیر عمومی پابرجا میماند .

یگانه وسیله بهترین قشنگی این بازار سرپوشیده، امتعه و خود دکانداران بود، چراکه همیشه در بازارهای شرقی اموال شوخ وشنگ رواج زیاد داشته وخریدار خوبی داشته میبا شند.

دکان های فروش لوازم وظرف کلالی دسته و بزازی، از حیث مقبولی ازدیگران پس نمی ماند .

در قرن پانزدهم دسته های مسلسل بازار وجود داشت که در انها اموال مخصوص را بفروش

میرسانیدند، ودر کتب یاد آوری شده است که در هرات یك بازار بنام تیم تکه فروشان (بزازی) ودیگرجا دکانهای سرپوشیده کلاه-فروشی بنام (تیمچهٔ کلاه فروشان) وغیره وغیره یاد میگردید.

این کوچه ها ودکان ها که بشکل بازار درآمده بود، درحیات اجتماعی شهری ازآن کار مهم گرفته میشد، درین جایك تجارت باجوش وخروش جاری بوده، از ممالك دور دست اموال رسیده ودرعین حال جارچی مطالب عمده واوامر دوایر حکومتی را درینجا بگوش مردم میرسانید، وبعضی اوقات درین جاقاتلان را درحضور مردم بهورثهٔ مقتول میسپردند تا به قصاص برسانند. مثلاً دراواخر قرن پانزدهم حسب الامر سلطان حسین میرزا در بازارملك، خواجه عمادالاسلام راطور زنده پوست کندند، ودرچهارسوق از خواجه محمد فراهی نیز پوستش را جدا ساختند.

علاوه بربازار های عمومی در شهرها، کوچه های مخصوص برای ساعت تیری مردم وجود داشت، درهرات دردورهٔ تیموری ها یك ناحیهٔ مخصوص تفریحی برای دربار بوده ومی فروشی هم بود، واین مقصد از گفتار معاصرین آنزمان میباشد. بهدرازی تمام کوچه که طول آن بیش از یك میل بود عمارات دوپوشه دردوطرف کوچه تعمیر گردیده، دروازه ها وکلکین های تعمیرات مشرف بطرف کوچه بود، واین نوع تعمیرات برای شرق یك چیز تعجب آورمحسوب میگردید، واین کوچه ودکان که بالای سرك واقع شده اخیر آن مسدود بود وراه برآمد درطرف دیگر نمیداشت.

خیابان:

جای دیدنی هرات درهمین عصر «خیابان» بود، که طول وعرض زیاد داشت از اخیر شهر تا دامنه های کوه های شمالی ومزار عبدالله انصار امتداد داشت در پهلوی آن باغ علی شیر نوائی واقع بود. در دوطرف این خیابان عریض، در بین درختان بهترین آثار معماری بنا شده و

اکثر آنها برای استفاده عموم بود و در بین آنها، چاپخانه ها، دکانهای کوچك و در بعضی مواقع جای عبادت (مساجد) و مزار ها و خانقا ها وجود داشت و در نزدیکی آن یك مجموعهٔ ذیقیمت معماری بنام «مصلی» یاد میگردید، وجود خیابان بسیار قدیم است (۱) بلکه گفته میشود که قبل از اسلام نیز وجود داشت وعموماً تفریحگاه طبقهٔ اشراف بوده و یك جادهٔ اجتماعی محسوب میشد، وقتیکه مردم در روزهای عید و یا جمعه میخواستند از هوای پر ازدحام شهری خودرا خلاص نمایند، در شب ها به این طرف رو می آوردند ساختمان عمارات خیابان در طول تمام مدت زندگی آن، یك معماری پیچیده مجموعی شناخته میشد. بوجود آوردن تمام ابنیه از نقطه نظر مهندسی و معماری یك امر ممتاز عصر خویش و یکی از شهکاری های معماری این عصر مترقی بود. مهندسین و معماران هیچگاه بدین درجه وسیع در بارهٔ کدام بنای دیگر فکر نکرده بودند. از هر حیث آنرا وسعت داده و آنهائیکه عمارات جدیدرا بنا میکردند فوراً از نقطهٔ نظر موقعیت و وضع ساختمان آن همه لوازم را می سنجیدند که تمام حصص آن با یکدیگر دارای تناسب بوده و بعدازان خود تعمیر را شروع میکردند، و بدین طریق آثار مجموعی را بمیان می آوردند. که بهمدیگر ربط دادن و بالا بردن آن در هوا طبق قوانین معماری یك کار سهل نیست و قبل برین مهندسین درین قسمت معماری حتی فکری نکرده بودند.

مخصوصاً ساختمان های آن عصر دارای خصوصیت های جداگانه بود: مسجد با مدرسه و یا مدرسه با خانقاه بود و در قرن پانزدهم این نوع عبادتگاه بکثرت وجود داشت که درین جا بطور فشرده راجع به چندتای آن بیان میگردد.

مصلی ها:

مثلاً مصلی ها که بیرون شهر در نزدیکی خیابان موقعیت داشت، از ابنیهٔ مهم هرات بود.

---

(۱) در قرن پنجم هجری آنرا خیادوان نوشته اند به طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری رجوع کنید. (حبیبی)

جای افسوس است که اکنون از آن مصلای شاندار خیلی کم باقی مانده است که عبارت از دوعدد مینار مزار وجای ذیر طرح ریزی دیوار ساختمان هاست . گناه این کار بردوش طبیعت و خصوصاً زلزله نیست ، بلکه این تخریب کار ناپسندیده انسانهاست . وقتیکه درسال ۱۸۸۵ انگلیسها از حملهٔ عساکر روسها برهرات هراسان شده بودند، آنها امیرعبدالرحمن خان را تحریك وبلکه مجبور نموده ند وچنین نظر یه داد ند که ازین مصلی بمثل نقطهٔ ترصد تو پچی استفاده خواهد شد و باید تخریب گردد ، که باین صورت متأسفانه بقایای عمارات مصلارا به باروت کفانیدند. واین شهکار معماری که یکی از باشکوه ـ ترین وعجائب ترین ساختمانهای شرق محسوب میگردید از بین رفت واکنون فقط یك تصویری ازان که یك رهگذر کشیده بود ازین مصلی برای ما باقی مانده است .

قوام الدین معمار :

مجموعهٔ آثار مصلی هرات از افکار ونقشه مهندس ومعمار مشهور قوام الدین میباشد ، وآثار ایـن معمار بزرگ در خراسان دورهٔ تیموریها درهرطرف به نظر میخورد در بارهٔ تاریخ حیات او معلومات ما خیلی محدود است . نسبت شیرازی در اوقات مـا بعدبا او الحـاق گردیده اما تقریباً نیم قرن فعالیت وی در خراسان تیموریها بوده است که آثاروی درمعماری سمرقند وهرات زیاد است. امکان دارد که قوام الدین هنوز جوان بود که تیمور بادیگر اهل هنر وکسبه به سمرقندش برده بود ، واو درساختمان قصر بزرگ (امیر کبیر) دست داشت . بعد ازمرگ تیمور درسال ۱۴۰۵ ع شاه خانم گوهر شاد او را بحیث سرمعمار به ساختمان مسجد وآرامگاه امام رضا (رض) درمشهد که یکی ازمراکز شیعیان است مأمور نمود . اگرچه دران وقت هنوزجوان بود اما استاد بود وبه چنین کارهای پرمسئولیت او رامقرر میکردند .

یکی الغ بیک پسر گوهرشاد
گوهرشاد خانم شاهرخ
زن شاهرخ پسر تیمورلنگ

قوام الدین معمار

از همین تاریخ قوام الدین بحیث سرمعمار دربار هرات بکار شروع نمود، حسب گفتار معاصرین او در زمرهٔ اشخاص مخصوص باعث زینت دربار شاهرخ حساب میگردید، وقوام الدین طور مخصوص مورد لطف ملکه گوهر شاد بود واین زن دارای پسران معارف دوست وعلم پروری بوده که یکی بایسنقر ودیگری الغ بیگ بود. این معمار تمام تعمیرات گوهر شاد را درهرات وخارج آن ساخته بود.

تمام دورهٔ فعالیت تزئینی معماری هرات از همین وقت شروع میگردد واین امر واقع است که درتحت رهنمایی قوام الدین اکثر کارهای عمرانی عملی شده بود ووظیفهٔ او بحیث سرمعمار دربار هرات بود که علاوه برترتیب نقشه ها درتمام پروژه های عمرانی بحیث حکم ومدقق تعمیرات اساسی دولت مسایل عمده رافیصله مینمود و در اکثر اوقات خودش بحیث مؤلف وصاحب ابتکار ترتیب خط مشی عمرانی برعهدهٔ خود داشت ودرعین حال مهندس ساختمانهای پرمسئولیت ترین همین دوره حساب میگردید.

او شخصی بود بااستعداد سرشار خدا داد و دارای فهم وسیع در امورمعماری نظری وعملی، وروزی که شاهرخ قسمت های زمینی وهوائی بنای اورا میدید برسبیل مزاح گفت:

تو کار زمین را نکو ساختی   که با آسمان نیز پرداختی

واین در وقتی بود که زمستان میرسید ومعمار نمی توانست تاحلول زمستان قسمت بالایین بنارا تکمیل کند.

محدودیت ها تقدس فروشی خشک سطح بااین درک وتفکر که در محیط موجود بود، قوام الدین را از مرحمت شاهی محروم نمود، از آمدن به دربار منع شد، باوجود این درهمان سال مرگ خویش (سال ۱۴۴۴ع) وی ساختمان مدرسهٔ عالی خرجرد را بوجود آورده بود.
معاصرین بطور واضح نسبت به ترتیب وطرز جدیدیکه او درساختمان ها

در نصف اول قرن پانزدهم پیش گرفته بود تفصیلی نمیدهند، فقط در اخیر همین قرن سبك بنای اورا خواند میر بنام «مکتب گوهر شاد» نامید، و در بارهٔ ساختمان عالی شاهکه قوام الدین در تحت حمایت این شاه خانم اعمار کرده بود بدین طریق یادآوری کرد، خواند میر مینویسد: «مکتب گوهرشاد روشی است باطنطنه وخیلی مشعشع ودران مقبولی و قشنگی منعکس گردیده و اثرهای آن در تمام ساختمان های هرات دیده میشود که از هرحیث منظم و باظرافت است ودرین ایام (یعنی نصف دوم قرن پانزدهم) چهار نفر استادان ماهر مشغول تدقیق و آموزش این روش اند تا این میراث هنری از دست نرود و برای منافع عامه بکار برده شود»

به موضوع ارزیابی مصلای هرات عودت کرده ومیگوئیم که این مجموعهٔ بناها مرکب از مسجد، مدرسه، مزار (مقبره) میباشد. ساختمان آن از سال ۱۴۱۸ تا ۱۴۳۷/۳۸ ع امتداد داشت. مسجدی برای نماز خواندن عیدین فطر و قربان تعین شده بود (یعنی مسجد عیدگاه بود) از مسجد دو یمین برای نمازهای پنجگانه روزانه استفاده میگردید. درین مساجد به تعداد زیاد نماز گذاران می آمدند ودروقت نمازهای عمومی غیر از اهالی شهری، مردم بلوك های اطراف نیز حاضر میشدند، و بدین صورت عمارت بزرگ محسوب میگردید. ساخت این مسجد ۱۰۶×۶۴ متر بوده که آینده گان و رونده گان از زیر کمان بزرگ آن عبور میکردند و دیوار بغلی این مسجد که مشرف به صحن حویلی بود، دارای کمانهای دو طبقه‌ئی بود ودرمرکز تقاطع آن یك ایوان بزرگ وجود داشت ودرمحور اصلی تعمیرات اساسی بنا یافته، دران نیز یك ایوان بزرگ ساخته بودند، که دارای نقوش ومنبت کاریهای زیاد بوده و مسجد طوری اعمار شده بود، که روی نماز گذاران بطرف قبله قرار میگرفت ودر عقب آن حجره بزرگ با پوشش گنبدی بود.

مینارهای مسجد بصورت خیلی منظم و خوب دارای شکل موزون بوده

بر تهداب چند کنجه آباد گردیده که گلدستهٔ خوبی داشت واین گلدسته درحصهٔ دو یمین مینار بود. این مینار ها باخشت های مازائیك خوب نقش و نگار رنگه اعلی پوشانیده شده و کنج های آن مربع های دارای منظره قابل دید و اشکال موزون داشت. درحصهٔ بالای آن یك کمر بند بارسمهای نباتات باهم پیوسته بطرز مخصوص دیده میشد، که اکلیلی هم داشت واین تمام حصص با مازائیك جدا گردیده و حتی حصهٔ زیرین خشتی تهداب واساس آن به ورقهای زینتی پوش شده بود.

مدرسهٔ گوهرشاد:

بطرف شمال مصلی، مدرسهٔ گوهرشاد بمقابل مسجد واقع بود، که ازحیث منظره جای دوم را اشغال میکرد. راه درآمد عمارات مدرسه یك گنبد کمان دار داشت و درمرکز آن کمانهای متعدد چندین چوکات را بوجود آورده بود که خود را نمایان میساخت. با یك باریك کاری تمام مینارهای سر به فلك کشیده در کنج های بنا موقعیت داشت.

مینارهای مدرسه خیلی بلند بوده وارتفاع آن به ۵۰ متر میرسید وازحیث ساختمان و ترتیب کار آن خیلی با تناسب بوده وحصهٔ زیرین آن باحصهٔ بالا یك بر هشت تناسب را دارا بود و بلندی آن باضخامت یك بر شانزده تناسب داشت.

ترتیب و تنظیم فورم این تعمیر از روی قوانین معماری بدرجهٔ اعلی سنجش گردیده بود.

درساختمان این مینارهای بزرگ مهندس و معمار عماد الدین شمولیت داشته و امکان دارد که معاون قوام الدین باشد (عموم ساختمان زاده مهارت قوام میباشد) همچنین نامهای دیگر اشخاص که درین تعمیرات سهیم بودند بحیث رسام و نقاش و خطاط شامل است مانند خوجه میرعلی هروی، خوجه میرك هروی، ممکن است آن ها نقوش وخطها را بوجود آورده و بعد از آن سنگ تراشان آنرا بر تختهٔ مرمر کنده و همچنین ازروی آن خشت های مازائیك کاشی ساخته شده باشد. اما سنگ های رنگین بمرور زمان همان درخشندگی و رنگهای شوخ

خودرا باخته و کنده کاری آن بمثل برش کاری یک جواهر ساز بنظر می آید . حسب گفتار علی شیرنوائی «خشت های کاشی که بر روی این عمارات پوشانیده شده بود انسان را به تعجب انداخته درباره مهارت مهندسین و معمار حیرت دست میداد و از برق و درخشش طلائی رنگ آن بیننده خودرا بکلی می باخت . »

ازمجموعهٔ ساختمان مدرسه که بقایای آن تا به امروز باقی مانده است آرامگاه گوهرشاد است که ساختمان آن تقریباً در سال ۱٤۳۲ ع به اتمام رسیده و یک سال بعد درین جا سلطان حسین میرزا بخاک سپرده شد . وغزلی که در مرثیه این پادشاه خاندان تیمور سرائیده شده بود بمثل کتیبه بران نوشته شده است .

این مقبره کنج مدرسه را اشغال کرده و عوض یک در سخانه بود، این نوع پلان مدرسه برای عصر قرن پانزدهم یک چیز عادی و تیپیک شمرده میشد . درین جا ما از مقبره بی بی خانم در سمرقند (سال ۱٤۰۵ ع) یاد آوری می کنیم که در مجموعه ابنیه «سرای ملک خانم » ویا «گورامیر» که آرامگاه تیموریها در سمرقند بود مدرسه هم جاداده شده بود، و در ایوان جنوبی صحن حویلی موقعیت داشت و دریک جا مدرسه وخانقاه شهزاده محمدسلطان بود . گوهر شاد نیز مقبره را درزمرهٔ مدرسه اعمار نموده بود تا که مقبرهٔ عموم تیموریان درهرات باشد . درباره ساختمان آن مهندسین چنین نظر به داده بودند : این مقبره مطابق به مقبرهٔ «امیر کبیر» تیمور در سمرقند باشد. قوام الدین این مقصد را مراعات نموده اما از حیث تعمیر و ساختمان یک بنای طرز جدید بنظر می آید . ساختمان آن بمثل گور امیر هشت گوشه ئی بلکه چهار گوشه ئی است ودریک کنج مدرسه جا دارد. پیش روی این بنا نقوش زیاد هندسی مشابه به گورامیر دارد گل کاری آن باخشت های کاشی منقش شده است. این عمارت عموماً در بین چوکات ها تقسیم گردیده و منظره آن طوردیدنا میکی (متحرک) خوب مجسم ساخته میتواند وخطا حاطه شده آن قطع گردیده پس این منظره هرقدر که خواسته شود دوام داده شده میتواند .

بر یك منشور مربع شکل بطور عمومی (تناسب آن زیاده تر بطور یك مکعب میباشد) یك سلندر دهل مانند بزرگ قرار گرفته که بر بالای آن جای گنبد است واین پوشش زاویه داراست. خود سلندر که تقسیمات گرد یده طور عمومی مملو از نقوش بوده و کمان های بزرگ نوك تیزرا نمایان ساخته ودر یك چوکات بیست وچهار مربعی واقع است. ورق پوشش ازمازائیك نازك منقش دارای رنگهای زنده وشوخ بوده است، اگرچه این نقاشی خیلی میده کاری میباشد بازهم درحالت ارتفاع تاثیر خودرا وارد کرده میتواند. همانطوریکه کتیبه بسیار جلی حروف کوفی در بعد دو متری گودامیر بر بیننده تأثیر وارد میکند.

درموضعی که راه دخول آرامگاه گوهر شادقرار دارد. ازروی اساس طرز آن نسبت به تعمیرات شروع همین صدسال یك چیزجدیداست و در بنای آن قوام الدین از افکار خلاقه خویش الهام گرفته و براهی روان است که درپیش افکار او نو بازشده است.

گنبد این مقبره دارای پوشش چندحصه است که دربین خود هریك ارتباط خاصی باتناسب دارد حلقهٔ خارجی آن چین دار وقات دار بوده وحصهٔ داخلی آن همان حصه است که بران گنبد قرار دارد. راه دخول آن ازحیث نقوش خوب غنی وسرپوشیده بود خیلی مقبول است.

اگرما عقب برگشته ونظرخود را بتاریخ معماری شرق وسطی بیندازیم واضح میگردد که دراین سرزمین چه قدر عمارات باعظمت گنبددار ظهور کرده است، تا به اخیر قرن پانزدهم بطور کامل یك گنبد کمانهای نوك دار رااعمار نموده وبه اساس آن گنبد های مربعه ئی را به وجود آورده بودند واین سیستم پوشش بذریعهٔ کمانها بعمل می آمد که نمونه های آنرا در ساختمان های دورهٔ تیموریان سمرقند، شهرسبز وشهرهای ترکستان زیاد دیده میتوانیم، وبذریعهٔ این طرز خود گنبد خوب وسیع گردیده امادرمقابل زلزله کدام مقاومت کرده نمیتوانست، لذا نظر به این علت مسجد جامع تیمور و خانقاه

الغ بیگ در سمرقند موضوع مشاجره گرم مدققین قرار گرفته است .

یك طرز جدید گنبد سازی :

معماران ، مهندسین بطور عمومی در جستجوی یك طرز جدید با در نظر گرفتن بزرگی تعمیر بوده اند ، که در وقت گنبد سازی آنرا مراعات کرده باشند . درین باره جستجوی زیاد در سمرقند و هرات بعمل آمده بود و در نتیجه فورمول کشف گردید و درین جا طرزی بمیان آمد که باد بانهای اتکائی خود کمان را محکم میگیرد . ما درین جا درباره تخنیك کار این طرز چیزی بیان نمیداریم و صرف بنکات برجسته تماس میگیریم : پلان عمومی این طرز صلیب مانند بوده (به اثر ساختمان طاقهای عمیق بربالای اساس آن) و این عمارت بزرگی که از کنج های آن چهار عدد کمان جدا گردیده اتکاه خود طاق مقوس محسوب میشود ، این طاقهای قوسی خود پوشش را دو بار کوتاه تر میسازد و بران گنبد عمومی پوش میشود و در زیر پوشش باد بانهائی را دیده میتوانیم که شکل لوز را داشته میباشد .

اولین شخص که باموفقیت (حتماً بایدشخص اول شمرده شود) این نوع سیستم را اختراع و استعمال نمود قوام الدین میباشد . در مقبرهٔ گوهرشاد این طرز بحد کمال و آخرین خویش رسیده است و این یك تخنیك عمیقانه و عملی بوده و بر بیننده تأثیر بس مهم وارد میکند .

بین باد بانها از پلاستر کاری منقوش پر میشود ، این یك طرز معماری است که هر قدر که زیاده به آن دقیقانه نظر بشود ، تعجب و حیرت بیننده زیاده تر میگردد ، که مناظر منبت کاری و نقاشی رنگین دارد . از تهداب تاخود پیزاره تعمیر تمام این سطح باخشت های رنگین کاشی مازائیك پوش گردیده و از پیزاره بالاتر یك متن طلائی رنگ رسمها و نقوش وجود دارد و خط پلاستر کاری منقوش تمام ساحه را احاطه کرده و تاخود گنبد دوام پیدا میکند ، که دارای خطوط صحیح هندسی میباشد . اگر تعمیرات و آثار معماری آسیای وسطی در

وضع ساختمان از مقبرهٔ گوهرشاد ودیکور ونقوش آن پس نمیمانند ازروی فهم عمومی وازروی اینکه به اصول معین جامهٔ عمل پوشیده شده این طرز با طرز معماری سابقه مطابقت ندارد وطرز وستیل معین جدید است . این استاد نابغه ودراهی طرزی را بوجود آورد که در پوشانیدن فضای بزرگ ووسیع یك طرز جدید عملی میباشد وبا آن در های وسیع دخول طرح شده که معماران دو قرن کامل آنرا تعقیب کردند .

آرامگاه انصاری درگازرگاه :

طوری فهمیده میشود که کار خلاقهٔ خود را قوام الدین از سال ۱٤۲۵ع حسب الامر شاهرخ شروع ودرسال ۲۹ر۱٤۲۸ ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری را به اتمام رسانید، که درمحل گازرگاه در اخیرخیابان واقع است. این مقبرهٔ عبدالله انصاری شاعرصوفی مشرب قرن دوازدهم است که در بین مردم شهرت بسزائی داشته وموضع عبادت ودعا میباشد این مجموعهٔ تعمیرات علاوه از خود قبور دارای بسی حجره ها وخانه های بود وباش متولی ها و دیگر نوع خانه های طرف ضرورت است . و دربن مورد عبدالرزاق سمرقندی می نویسد : در وقایع سنه ۸۲۹ ﻫ :

« درمحرم این سال بنیاد عمارت مزار ... خواجه عبدالله انصاری فرمود . وطرح آن عمارت عالی رتبت چنان واقع است که در پیشگاه که درجانب شرق باشد صفهٔ ایوان عالی او بجانب مزار بزرگوار درغایت رفعت وکمال لطافت ساخته ودر دو طرف آن صفه صفها وبر بالای آن صفه عالی ودرجانب شمال صفها وخانه ها و درمیان جانب شمال صفهٔ بزرگ وهمچنین درجانب جنوب خانه ها و درمیان آن صفهٔ عالی ودرجانب مغرب که فتح باب سعادتست صفهٔ عالی روبطرف مزار فایض الانوار و درمیان آن را هگذر و درجانب دهلیز که شمال وجنوب است دوجماعت خانه درغایت

لطافت ترتیب داده . بیرون مزار بزرگوار درطرف مغرب کرسی رفیع بسته وایوان همعنان آسمان ارتفاع یافته ... مجموع آن عمارات عالی بعد ازان که بسنگ وآجر درغایت لطافت ساخته ، بکاشی وزرحل ولاجورد زینت یافته وخطها وشکلهای معقلی وکوفی وفارسی بسیار بتکلف دراطراف وجوانب پرداخته اند . » (۱)

ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری درذات خویش یک معماری پیچیده و دارای پلان پیچیده میباشد وازحیث ساختمان مدرسهٔ چهار ایوانه را یاد آوری میکنند که در زیر گنبدها قرار دارد . تمام این چیزها مربوط به مقدسیت این منطقه میباشد . حجره‌ها برای بود و باش متولیان و زوار استعمال گردید . و صحن خالی بمرور زمان موضع دفن بسی از افراد خاندان تیموریان گردیده است . لوحه‌های سنگ تمام صحن حویلی‌را اشغال کرده وخصوصاً در نزدیك قبر خود انصاری زیاده تر است. بیشتر این لوحه های سنگی دروقت ابوالقاسم بابر در اواسط قرن پانزدهم نصب ونوشته شده است . این وضع باشکوه وباعظمت بااین ایوان خیلی بلند که پر از نقوش ورسم ها و کنده کاریها ومازائیك میباشد ، عموماً بطرز سه پلانه صورت گرفته و دران نباتات زیاد مجسم ساخته شده است . حسب گفتار عبدالرزاق این نقوش‌را « اسلامی » « چینی » و « فرنگی » میدانند واین نامگذاری ها سهواً بمیان آمده است ، زیرا حقیقت اینست که از صنایع منبت کاری آسیای وسطی وزادهٔ افکار بی آلایش این مردم بوده وازپرنسیپ محلی سرچشمه گرفته است واین کلمات در نوشته های نویسندگان تشبیهاً باقی مانده . وعموماً کار

(۱) مطلع سعدین ۱ر۵٦٤ طبع مرحوم محمد شفیع در لاهور ۱۳٦۰ ق . درمتن روسی ترجمهٔ این‌متن فارسی داده‌شده که دراینجا مااصل عبارات عبدالرزاق را از مطلع سعدین مطبوع آوردیم . (حبیبی)

استادان محلی را شبیه شیوهٔ اسلامی وطرز چینی دانسته اند، یعنی بتهٔ نباتات موج دار دارای برگهای پرپیچ وتاب وگل هارا اسلامی ومجموعه گل ها ورسم های آزاد که از یکدیگر سرکشیده است شبیه « چینی » گفته اند . درمجموعهٔ ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری که زیاده تر جلب توجه میکنند ، درب بزرگ بدرجهٔ اعلی جالب میباشد که بالای تاقها به پنج کنجه قرار دارد و بر اساس هشت کنجه برج مانند بزرگ خود عمارات بناء و تشکیل گردیده است . درعقب درنزدیك اطاق دهلیز ورودی (هالی) وجود داشته و درطرف آن دالانهای نمازخوانی است بعدازان حویلی چهار گوشه یی در اطراف دارای کمان های یك طبقه است که در مرکز تقاطع آن حویلی دو ایوان که چندان بزرگ نیست دیده میشود . درایوان بزرگ عمومی قبر خود شیخ دیده میشود ، که بر بالای آن گنبدوجود داشته ودرعقب آن موضع واتاقهای گنبدی زیارت خانه واقع است .

صورت ساختمان ایوان بزرگ ازنقطهٔ نظرمهندسی بریك کمان کامل قرار داشته ودرآن طاقی پنج گوشه یی بمثل روشن دان در دو طرف واقع ورواقهای بالای آن با کمان های نسبتاً هموار بر چوکات زاویهٔ قایمه پوشانیده شده ودوایوان کوچك بهمین طرز باز تکرار شده است . که بامنظره مدرسه الغ بیگ در سمرقند (سال ۱٤۲۰ع) // شباهت دارد . آیادرباره ساختمان مدرسه الغ بیگ از قوام الدین معمار بزرگ که گوهر شاد بود مشوره نگرفته خواهند بود ؟ آیا در روز افتتاح این مدرسهٔ الغ بیگ ، گوهرشاد را دعوت نکرده بودند ؟ شباهت این دو عمارت آنقدر زیاد است که حتی در ین عمارت بزرگ ، ایوان های اطراف ونقش ونگار ودیکور آن مشابه یادگار های سمرقند محسوب میگردد .

درنقوش ودیکور مقبره ، گلهای طور ماز ائیك از خشت های رنگین کاشی ساخته شده ودرآن مناظر زیبای هندسی رسم گردیده ودارای کتیبه به فورم وشکل کوفی است وغیرازین تخته های سنگ

مرمر منقوش کنده کاری شده و بطرز ما زائیك رنگها و اشکالی دارد که دران بسی نقوش نباتات و برگها و گل با خط مثلث دیده میشود. خود طاق بزرگ (ایوان) عموماً بقسم مربع تقسیم بندی شده و مربع مرکزی با نوشته های کوفی و اشکال معین و فنی بر گردیده است. گنبد راه عمومی دخول بطرز اعلی دیکور و تزئین دارد. درین جا دلچسپ اینست که از سیستم پلان صلیب مانند به طاقهای نوك دار تیر و کمان منتقل شده است که در آن باد بانها وجود داشته وسطح آنهم با گلها و اقسام نقوش رنگین و تزئین گردیده است.

طور عمومی نقوش برجسته و کنده کاری بقسم شاخه و برگ نشان داده شده است: طرز آن بقسم یك دسته گل است که در گلدان جا دارد و ازین مرکز گلهای خوب مقبولی هر طرف جدا شده و با برگ-های بزرگ این گلها یکجا میباشد. در زیر سقف پارچه های تزئین شده چندین طبقه‌ئی با نوشته ها بخط ثلث دیده میشود.

مدرسهٔ خرگرد:

درسال ۱٤٤٤ع قوام الدین آخرین اثر معماری خود را که عبارت از مدرسهٔ «خرجرد» میباشد و تقریباً ۸۰ کیلومتر در جنوب هرات واقع است شروع کرده و آنرا شاگرد وی غیاث الدین به اتمام رسانید. این امر واقعی است که شاهرخ در آخرین روزهای عمر خود و در آوان پیری امر تعمیر این مدرسه را داده بود، ورنه موجه نیست که درین جای تك و گوشهٔ محلی چنین عمارتی را خود مهندس برضای خود ساخته باشد. باوجودیکه از حیث اندازه چندان بزرگ نیست اما از حیث ساختمان یك تعمیر کلاسیکی شناخته میشود و دران آخرین پیشرفت صنعت معماری بکار برده شده و آنچه را فکر اجازه میداد در ان عملی گردیده است. این مدرسه زادهٔ خیالات هنر به قوام رسیدهٔ قوام الدین است اگرچه عمارت متذکره در حالت ویرانی است باز هم با این حالت خرابی و ویرانی بر بیننده تأثیر فوق العاده وارد میکند.

پلان کلاسیکی این تعمیر: چهار کنجه بوده مساحت آن ٤٢×٥٦ متر است و صحن حویلی آن مربع ۲۸×۲۸ متر است دارای چهار عدد

ایوان کمان دار گنبدی که بر تهداب واساس متین قرار دارد، در ربع وسط آن در دو طبقه حجره هائی که عبارت از ۱۰ الی ۱۲ عدد میباشد، اعمار گردیده واز ین جمله دو حجره آن مقبول تر و با شکوه برای استادان مدرسه بود، در کنج های آن در جبهه عقبی بلند رینه یک هالی بزرگ بجای نمازخواندن و درسخانه ها میتوان رفت و درسخانه ها درهمین جا تعمیر گردیده بود.

فضای عمومی حویلی بلند رینه گنبد های کماندار وایوان ها وحجره که نیز کماندار میباشد مملو گردیده پیش رو بطور کامل (خود مدرسه بیك میدانی که چندان بزرگ نیست موقعیت دارد) از روی سنجش دقیقانه یك سطح هموار بدست آمده است. اما وجبهه پیش رو به سکو های کوچك ودیوار ها با برجهای کوچك که وزن زیاد دارد تزئین گردیده است. درجبهه پیش رومرکز عمارت است و دو عدد عمارت دیگر که دوطرف واقع است یکی مسجد و دیگری درسخانه بود.

رواقهای بزرگ گنبد بزرگ این جای نشیمن وسیع ورواقهای کلان با دیوار های آن تماس دارد وهر کدام به سه طاق تزئین یافته وتقسیم بندی شده است، که چوکات چهار کنج که زاویه قائمه میباشد از نقوش ورسمهای نباتات پرشده است. رواق مرکزی باگنبد وکمان آن کلانتر بوده و به نقوش ومنبت کاری تزئین گردیده که ازان منظرۀ خیلی عالی که باانواع هازاعیك مملو است بوجود آمده است. از جمله خشت های کاشی، که متن آن سرمه ئی شکل بود، دریك تختۀ سرمه ئی وسفید رنگ نام اقر رسام خشت های کاشی، ریحان ابن احمد ذکر شده است، باصنعت وهنر جدید خدا داد قوام الدین دزرواۀ درامدخود درسخانه را باعمارت ساخته وتزئین شده است. مسجد یکه باتناسب ومتانت مخصوص بدست غیاث الدین ساخته شده خیلی مقبول است، ولی این استاد جوان درین

وقت با معلم ورهنمای خویش نمیتوانست همسری کند !

قوام الدین بمثل اینکه درمقبرهٔ گوهرشاد صورت وطرز ساختمان را ساخته وطاقها یکدیگر را قطع کرده و بادبان اتکائی را بوجود آورده است ، در تعمیر نیز چنین طرز را عملی کرده بود . درحالت موجوده وی از تجارب خویش استفاده کرده و با یقین کامل فورم جالبی را بایک سلسله اجسام هندسی فضائی بسیار زا و یه ئی بوجود آورده بود . درپلان عمومی این بنا درنظر گرفته شده بود ، که دارای زاویه های زیاد وستاره ها باشد ، واین ها طوری انشاء شده است که گمان کرده میشود که انتها ندارد ، یکی در دیگر پیچیده است . بافکر خیلی صحیح پلاستر کاری آن بعمل آمده که اجزاء خورد یك نقش را دران زنده نگاه داشته است ویك گنبد بیضوی شکل برمسند صحیح خود قرار دارد .

باید ایزاد نمود که نقاشی روی تعمیر به تخنیك نباتات مجسم ساخته صورت گرفته است وصنعت مذکور گلکاری تکه تکه است . خود کندال (مجسم ساختن نباتات) بما تکه های خیلی قیمتی را در بنا یاد آوری میکند : گلها وشاخ وبرگ بکار برده شده خیلی میده بوده وتمام نقوش آن باهمین وضع رنگین میباشد ومرکب از چند رنگ بوده ، بعضی اوقات خطوط با رنگ طلائی است که دران از رنگ های سفید وسرمه ئی نیز استفاده شده است .

خود اصل ساختمان ازحیث مهندسی وسبك آزاد بوده ، باوجود آن یك عظمت وشکوهی دارد ، و دراول طوری گمان کرده میشود که تجزیه و تحلیل آن یك کار مشکل است ، در حالیکه پلان آن قبلاً بطور یقینی سنجش شده بود .

اگر چه غیاث الدین نقشه راه دخول را بطور دیگری طرح کرده بود ، ولی بازهم بطور عمومی ، آن طرز بکار برده شده که سابق برین تجارب مثبت درین مورد بدست آمده بود .

در کتیبهٔ همین بنا ذکر است که قوام‌الدین در عین جریان ساختمان هنگام خوازه بندی آن وفات یافته است . چه قدر برای یک معمار و مهندس این موضوع قابل تقدیر و قدرشناسی است که تقریباً چهل سال کامل با افکار عالی در ایجاد آثار معماری خراسان زحمت کشیده است .

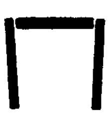
مدرسهٔ خرجرد ثابت میسازد که نه تنها در پایتخت در قرن پانزدهم عمارات زیاد اعمار گردیده است ، بلکه در اطراف هم شهکار بهای زیاد بنظر میخورد . البته درمرکز چنان عمارات با عظمت اعمار گردیده بود ، که خود هرات از روز تأسیس خویش ندیده بود ، واین تعمیرات آنقدر گوناگون و مختلف بود که هیچ یك ازشهر های خراسان باآن همسری کرده نمیتوانست . واین پایتخت تیموریان عظمت فوق‌العاده داشت ، وتا جایی که معلومات داریم ، بسی اشخاص بزرگ اداری و مملکتی وطبقهٔ دو حاتیون وشهزادگان کوچك واعضاء خاندان حاکمه‌دردیگر شهرها نیز تاحد توان آثار معماری را بوجود آورده بودند . البته دران وقت از حیث تزئین این عمارات غنی نبود، اما برای مؤرخین اصول معماری نه تنها هرات اهمیت زیاد دارد ، بلکه آثاریکه درین شهر های اطرافی باقی مانده است نیز مهم است .

در غزنی :

در غزنی دومقبرهٔ قرن پانزدهم‌وجود دارد وتابحال طوریکه ایجاب میکند درین مورد تدقیقات بعمل نیامده است . خرابه زار یکی ازانها بر بلندی نزدیك یکی از رباط های خارج شهرنزدیك مزار بهلول دانا واقع است .

این یک عمارت بزرگیست که‌از خشت پخته ساخته شده واز طرف خارج خیلی صدمه دیده است اما راه و دروازهٔ آن‌خوب‌حفظ شده واین مجموعه بذات خویش بریک مرکز ویا تهداب اتکاه دارد : داخل آن مربع وازطرف خارج چهار کمانه‌بوده بالای‌آن گنبد مدور دهل مانند بملاحظه میرسد . راه درآمد خیلی با طرز

دلچسپ مطابق دورهٔ انتقال ستارگان بررسی دود ضلع خود گنبد اساسی را بوجود آورده شده است . برسطح آن آثاررنگ آمیزی شده بانقوش هویدا بوده و پلاستر کاری وکنده کاری خیلی اعلی بارنگ های سرمه ئی روشن وسرخ بر سطح سفید دارد و در بعضی جاها طلائی رنگ است . بادامچه های که در خود گنبد بوجود آورده شده است ، ساختمان آن ازحیث شاخ وبرگ نباتات خیلی غنی است (زیاده تربه تکه های گلدار شباهت دارد) نقوش ونوشته ها عموماً بادبانها وسطح دیوار را اشغال کرده است . در این بنا شش لوحه سنگ رامی بینیم واین مقبره بنام «شاه شهید» یاد میگردد ، واین شش لوحهٔ شش نفر شهید است .

مزارو آرامگاه (عبدالله شاه) که دراخیر قرن پانزدهم اعمار گردیده است ازعصر الغ بیگ پسر ابوسعید (۶۶۱ر ۱۴۶۰ - ۲ر ۱۵۰۱) میباشد . لازم است که این نام را باالغ بیگ منجم مشهور مخلوط نکنیم، زیرا این الغ بیگ حکمران غزنی وکابل بود . ساختمان این مزار عاری از نقوش ودیکور بوده وتمام این ساختمان قراریکه ازوضع خارجی آن فهمیده میشود ، ازخشت ساخته شده است وبا گچ یک رنگ پلاستر کاری آن عملی گردیده است . باوجود این از روی صنعت معماری وطرز ساختمان جلب نظر زیاد نموده وخیلی دلچسپ است که نظیر آنرا دریادگار های معماری قرن پانزدهم در افغانستان سراغ نداریم وحتی خارج از افغانستان نیز بنظر نمیخورد . این ساختمان عبارت از پوشش فضائی بوده ودر زیر آن مقبره واقع است . درزیر گنبد یک مربع وسیع قرار دارد که دارای هال های متعدد وحجره ها میباشد . در مرکز روی چهار طرفه آن کمانهای بلند وجود داشته اگرچه قطار های خشت های سرآن وجود ندارد وازبین رفته است باوجود این از حیث استحکام خیلی قوی است و خودرا بلند بالا معرفی میکنند ونوک کمان رابرای ارتفاع کج ساخته اند . پوشش طاق بزرگ ویا کمان بزرگ به شکل  جوره ئی است وهر کدام آن عرض جدا گانه دارد وکنج های آن قدری بلند

و برجهای وزین بران اعمار گردیده است . در زمانیکه مهندسین به نقشه این ساختمان اقدام کرده اند در نظر گرفتند که از آن یک عمارت خیلی مقبول بوجود بیاورند و برای جای خود قبر یک طرز جدید بکار برده اند وموفق گردیدند که راه دخول آنرا آنقدر دلچسپ بوجود بیاورند که هر کس تعجب کند وخصوصاً سالون مرکزی آن خیلی خوب است . پلان آن صلیب مانند بوده و بر کمان های عمیق اساس های تاقهای گنبد قرار دارد وراه دخول آن خیلی بزرگ است.

در بلخ :

از حیث اندازه ومخصوصیت خویش مجموعهٔ مزار ابو نصر پارسا در بلخ خیلی ممتاز است این عمارت بالای قبر شیخ ابو نصر که در سال ۸۶۱ ه ر ۱۴۶۰ م وفات نموده اعمار گردیده است وامکان دارد که بزودی ترین فرصت بعد از مرگ وی این آرامگاه اعمار شده باشد. خود مقبره ازحیث پلان هشت ضلعه بوده تاقهای کمان دار آن براساس یک مسند دو طبقه ئی قرار دارد . نمای پیش روی آن از پشتک مملو بوده ودر هیکل آن برج های بلند دیده میشود که بدو طرف آن فیل پایه های چسپیده تاب خورده و برج نماهائی دارد ، وخود گنبد بزرگ بر یک سلندر قوی اتکاء داشته وروی کار و پاسر گنبد دندانه دار است، دیکور آن بارنگهای روشن ترسیم گردیده با وجودیکه خیلی بزرگ وعظیم است مقبول ولطیف هم میباشد. درخود مقبره بزرگ رنگهای زیاد بطرز مخصوص صرف برای زیبائی بکار برده شده ، اگر این بزرگی در تناسب بنا تاثیر وارد کرده باشد استعمال رنگهای زیاد اورا ابلق ساخته است . مخترع ومهندس ومعمار این یادگار بدون شک یک استادماهر بوده که از خود شیوه خوبی داشت ودیگر با رودردیگر جا چنین طرز را درساختمان تکرار نکرده است . گنبددندانه دار کمان نوک تیز تاب خورده واطراف دوطبقه ئی آن در ان اوقات در بین معماران شهرت داشت وواضح گفته شود که شهکار نازک خیالی محسوب میگردید . طورحقیقی تمام ساختمان ازحیث تخنیک مهندسی واستعمال انواع طرز هاو اختلاط گوناگون هنر های

معماری طرز جدید را بوجه احسن نمایش داده است که نظر دقیق تماشاچیان را تماشای این شهکار جلب میکند و از دیدن فورم ، اجزاء ، تزئینات و یکوریکه در آن بکار برده شده حیرت دست میدهد .

این هنر مهندسی دورهٔ اخیر تیموریان میباشد، که از معماریهای شاندار قرن پانزدهم شرقی وسطی و حتی قرن ۱۶ محسوب میگردد .
اگرچه در قرن پانزدهم در صنعت معماری نظریهٔ وجود داشت که باید عمارات بطور سبک و سهل اعمار گردد اما نتیجه سعی و فکر معماران ماهر بود که مقبرهٔ ابونصر پارسا را در این جا و مسجد جامع را در هرات بوجود آوردند (که شرح آن می آید) .

این پدیدهٔ معماری نظیر آنست که در ادبیات همین دوره در آثار جامی و علی شیر نوائی هنر نمایی در معما سازی بعمل آمده است . در آثار این شعراء مواد بهتر و خوبتری نیز هست که گنجینهٔ ادبیات شرقی را غنی میسازد ولی این اشعار معمایی هم قدرت صنعتی شاعر را ثابت میسازد .

مزار شریف :

ساختمان مقبرهٔ ابو نصر پارسا نزد یکی از ابنیهٔ اسلامی (مزار شریف) واقع است که از بلخ چندان دور نیست .

تاریخ اعمار مزار شریف در دورهٔ تیموریان است و گویند در قرن دوازدهم در حکمرانی سلطان سنجر شیعیان خراسان شرقی چنین میگفتند که قبر حضرت علی (رض) در بلخ کشف شده است (اساس این موضوع برخواب دیدن یکی از شیخ ها گذاشته شده بود) برای اینکه این واقعه فراموش نشود ، سلطان سنجر امرداد ، برهمان قبر بنای عالیشان اعمار گردد ، اما این مقبرهٔ بنا کردهٔ سلطان سنجر از طرف مغلها ویران گردیده بود . در قرن پانزدهم سلطان حسین بایقرا درسال ۱۴۸۰ م به وضع شانداری جای این مزار را معین کرده و یک سال بعد مقبرهٔ جدیدی بالای قبر اعمار نمود . مزار شریف یکی از جاهای متبرک و قابل احترام مردم افغانستان محسوب گردیده

وهمیشه در وقت بهار جم غفیر زایران بدانجا می آیند. (۱)

چون خارجیان به اماکن مذهبی آمده نمی توانند، بنابرین تدقیقات لازمه درین مورد نشده است دراطراف آن چه از دوره تیموریها وچه ازدوره های مابعد بعضی ساختمانها الحاق گردیده است وخود مقبره و یا آرامگاه یك مربع بزرگ محسوب میگردد وطور عمومی باگل وبرگ رنگین پوشانیده شده است. به تعمیر قسمت عمدهٔ این آرامگاه بهترین استاذان معماری دورهٔ اعتلاء هرات مامور گردیده بودند، بنابرین گنبد خود دالان مرکزی خیلی مقبول است وخود این گنبد دارای کمانهای اعلی بوده که دربالای باد بانهای خود سلندر باکلکین ها دارد وخود گنبد دارای حلقهٔ منبت کاری ونقوش میباشد وتمام سطح وواقعاً عموماً باگل وبرگ تزئین گردیده و نباتات رسم شده آن بیك تكهٔ گلدار مشابهت دارد.

در پایتخت بایقرا:

فعال ترین دورهٔ معماری درقسمت دوم قرن پانزدهم درسلطنت سلطان حسین میرزا درپایتخت وی بمشاهده میرسد، درزمره بسی مجموعه های تعمیرات مقبول ترین و باعظمت ترین آن مدرسه وخانقاه خود سلطان حسین است. ازمدرسه صرف یك مینار کنج آن باقی مانده است ومینار کنج دیگر آن از بین رفته وحتی آثار جزئی آن هم باقی نیست. ازارزیابی مینار باقی مانده ثابت میشود که در نصف دوم پانزدهم مدرسهٔ مصلاه هرات ومدرسهٔ الغ بیگ درسمرقند

(۱) قراریکه اسفزاری درروضات الجنات گوید: کتابی درکتابخانه یکی ازعلمای افغانستان بدست آمد که دران همین حکایت عصر سلطان سنجر نوشته بود وبموجب آن مزارشریف را یافتند.

محمد یوسف ریاضی افغان در کلیات خویش می نویسد: که احترام مردم افغانستان باین مزارشریف بدرجهٔ ایست که امیرعبدالرحمن خان نشان دولت افغانستان محراب ومنبر را ازین مزار گرفت و بنای آنرا بر نشان دولتی نقش کرد. (حبیبی)

ازجمله تعمیرات بزرگ و با شکوه شناخته شده واین ساختمان چهارگوشه ئی با دیوارها بوده و بر جناحهای آن مینارهای عظیم و بزرگ وجود داشت راه درامد عمارت ازطرف پیش رو بوده وخود صحن حویلی آن مربع وداری ایوان های کماندار بود، که دردوطرف حجره ها وجود داشت فورم وشکل مینار هاخیلی رسا وبلندو داری کمربند ها بوده وتمام روی این مینار ها باخشت های ما زائیک کاشی رنگه پوشانیده شده بود. واگر آنرا با مینار های سمرقند مقایسه کنند، این مقایسه بمفادهرات تمام نمیشود. مینارمدرسهٔ الغ بیگ بشکل فنرتاب دار بوده و در اخیر یک نل بزرگ ازان جدا شده وازحیث معماری خوب متین فکر گردیده وساخته شده بود. کار مینارهای عصر سلطان حسین بایقرا در هرات خیلی باریک وریزه کاری بوده وعموماً بین ستاره های هشت کنجه به نقوش پر گردیده است وخود سطح را شکل های صلیب مانند پر کرده ود ر حقیقت همان عظمتی که باید دارا باشد با این نوع کارها کاسته شده واز :فاع آن طوریکه معاصرین تحریر میدارند به فلک میرسید (یعنی خیلی بلند بود).

امیر علی شیر نوائی درباره مدرسهٔ سلطان حسین گوید: هنگامیکه این بنا ساخته شد مورد تعجب عامه گردید وبنام نعمت آباد یاد شد.

جامع هرات:

در زمرهٔ بسی آثار ارزنده همان وقت که تاکنون باقیمانده است جامع بزرگ هرات است واین جامع درقرن دوازدهم درزمان سلطنت غوریان اعمار گردیده ودر قرن سیزدهم از طرف مغلها ویران شده بود و درقرن چهاردهم سلاطین کرت غیاث الدین ومعز الدین باز آنرا ساختند. چون در اوایل قرن پانزدهم در زمان شاهرخ باز بحالت خرابهٔ درآمده بود. بنابرین به ترمیمات واصلاحات اساسی این جامع ویا اعمار مجدد آن در سال ۱۴۹۸ م علی شیرنوائی اقدام نمود. وی درسالهای پیری خویش که قریب

بەمرگ بود (او سه سال بعد از ین تاریخ وفات یافت) چندین بار از ساختمان خود جامع دیدن کرده بود.

در اوایل بهار ترمیم و اصلاحات عمومی شروع گردیده و بعد از نیم سال به اتمام رسید اما تزئینات داخلی و خارجی آن تا بهار سال ۱۵۰۰ م امتداد پیدا کرد، درین مورد مورخ خواند میر مینویسد:

«در زمان سلطنت تیمور جهانکشا پوشش سکو، در، مقصورهٔ این مسجد بطور کامل غلطیده و گنبد عمومی تقریباً از دست رفته بود. دیوار های بلند آن به مثل حالت رکوع خم گردیده و پایه ها با روی زمین یکسان شده بود و گچ کاریهای مسجد فرو ریخته و بامهای آن باخاك یکسان بود.

وقتیکه این موضوع بامیر علی شیر نوائی رسید، وی تمام همت خود را برای جلوگیری این خرابی بکار انداخت. در ین مورد بعد از اجازهٔ سلطان عالم (سلطان حسین) بامعاونت و همکاری شیوخ وروحانیون درماه شعبان سال ۹۰۳ هجری قمری (مارچ و اپریل سال ۱۴۹۸ م) آغاز به ترمیم مسجد نمود و کوشید که حتی الامکان این مسجد به وضع اساسی درآمده اصلاح و ترمیم و تجدید گردد، و برای انجام این کار معماران بزرگ را مامور ساختند که صنعت خود را در ینجا بکار بیندازند. در دو طرفه سکو و مقصورهٔ او دو عدد پایهٔ اساسی تعمیر شد که به آن استحکام زیاد بخشید. امیر در ین کار خیر سعی زیاد می ورزید که زود به اتمام برسد و خودش برای همین مقصد هر روز بالای کار حاضر شده و بعضی روز ها آستین ها بالا زده به مثل کاریگر عادی با سایر عمله کارمیکرد. چند روز بعد برای استادان و کاریگران خوب لباسهای فاخر می بخشید و از ین بخشش-های خود وضع عمومی را درین کار بهتر ساخته و از نتیجهٔ آن خوش بود. کار ترمیم بحدی زیاد بود که باید سه الی چهار سال را در بر میگرفت، اما

در مدت شش ماه موفق گردید که بنا تمام برسد. حسب الامر امیر خود مقصوره از وقت سابقه‌اش بیک اندازه شش الی هفت گز معماری بلند گردانیده شد.

وقتیکه استخوان بندی مسجد بدرجهٔ خوب محکم گردید، چنین امر شد که این مسجد مبارک شهر را از هر حیث تزئین نموده ومقبول و قشنگ بسازند، حسب دستور امیر استادان ماهر، سنگ تراشان لایق، نقاشان خوش سلیقه، پلاستر کاران ومنبت کاران چیره دست پیدا گردیده بکار گماشته شدند. در ساختمان تا چندی نقاشان تزئین این مسجد مشغول کار شدند و آنها بکار شروع کردند. گنبدهای مسجد به اصول اسلامی و چینی و بعضی نقوش دیگر برگردید و به آن یک منظره حیرت آور داده شده بود ومسجد جامع بدین صورت در دیگر تعمیرات یک امتیاز خاصی داشت. خود گنبدهای آن تابشی داشت وتعداد باب های آن متین بود ودالانهای سرپوشیده بر فیل پایه ها قرار داشتند که مانند سنگ خارا محکم بودند وشاعران گنبدهای منقوش آنرا از عجایب زمانه شمردند وکمان های آنرا به طاق ابروان خوبان تشبیه کردند.

این بناها در اواسط شعبان سال ۹۰۵ هجری قمری (۱۶ مارچ ۱۵۰۰ ع) در ساحه ۱۵ جریب با تمام رسید و بامهای آن یکی بالای دیگر پوشانیده وکاه گل کاری شد.»

برای ترتیبات داخلی وتزئین این جامع بزرگ بهترین استادان خراسان تعین گردیده بودند که به عصر ما نام چند نفر محدود آن رسیده ودر جملهٔ استادانیکه در تزئین این جامع زحمت کشیده‌اند معماران، سنگ تراشان، پلاستر کاران منبت کاران بودند ودرین جمله نام قوام الدین معمار ومهندس شهیر «قرن پانزدهم» وخواجه علی حافظ تبریزی ودر زمرهٔ سنگ تراشان وکنده کاران نام شمس الدین رامی شناسیم واین شخص بر تخته سنگ های مرمر قندهاری که بهرات آورده شده بود، نقش های خیلی عالی کنده ومنبر عالی را از سنگ برای این جامع تراشیده بود که خیلی مقبول وخوب مهیا شد.

این مسجد جامع بزرگ که برای ادای نماز پنجگانه محل عبادت

مردم دورهٔ تیموریان بوده در بارهٔ بزرگی و عظمت آن اعداد ذیل شاهد است : ٤٤٤ فیل پایه ٤٦٠ گنبد ١٣٠٠ کمان اوکدار وشش دروازهٔ دخول داشت .

در عصر ما این مسجد جامع از وضع اصلی سابقه تغییر فاحش یافته است . خراب شدن بعضی حصص وایوان هائی که جدید آساخته شده بهترین نقاشی خوب عصر سابقه را درزیر خود فرو برده است با از بین رفتن نقاشی های ذی قیمت آن تخته های مرمر منقوش از پیزاره ها کنده شده وما از اینك خیلی مقبول صدمهٔ فوق الماده دیده وتمام این خرابی ها یك وضع اسف ناك را بوجود آورده بود، که علی شیر نوائی مجبور گردید که به ترمیم واصلاح عمومی آن بپردازد . باوجود این تغیراتیکه در عصر موجوده زیاد است دیدن آن بر بیننده بدون تاثیر نیست . حویلی بزرگ کمانهائی دارد که درزیر آن دو پوشش واقع است و یک ایوان بزرگ عمیق در مرکز دیده میشود که برج های بزرگ مقصوره در آن وجود دارد و مدققین را بیاد نقشه مسجد بی بی خانم در سمرقند ومصلای هرات در نصف اول قرن پانزدهم می اندازد .

در بنای این ساختمان های مذهبی طوری اقدام شده است که زاید از آن در علم مهندسی چیزی برای پیشرفت آن موجود شده نمیتواند آنچه دران عصر بود طور عموم در نظر گرفته شده وطرز ساختمان مسجد هرات در زیر این قانون قرار یافته است تاثیرات عمیقی که از دیدن این بنا ها بر بیننده واقع میشود از این است که تمام تناسب در اجزاء آن مراعات گردیده وهر چیز بجای خودش قرار داده شده است، که از پیشرفت صنعت بزرگ معماری حکایه میکند .

حصص باقی نقوش پوشش این جامع چنین میده ور یزه کاری است که مطابق به صنعت زرگری است و در ین قسمت استادان ما از اینك این عصر انواع لوحه های منقوش را بوجود آورده اند

بارسمها و نقشهائیکه در تعمیرات این طرز معماری بکار برده شده

از گل و برگ و شاخه ها و امثال آن استفاده شده و باآن کتیبه نویسی نیز جای عمده را اشغال میکند که از حیث صنعت بحد نهائی خویش رسیده بود، درین قسمت میرک نقاش توجه زیاد داشت.

اخلاصیه:

این بنا در بین معماران و استادان معماری عصر علی شیر نوائی شهرت خوب داشته و حسب نظریه وی بمصرف شخصی او اعمار گردیده بود و این ساختمان اخلاصیه که چندان از خیابان دور نه بود بر کنار نهر انجیل موقعیت داشت و درمقابل مصلا بنظر می آمد، که نه از حیث زینت و نقوش و دیکوره عمومی باآن رقابت میکرد، بلکه از حیث بزرگی نیز کمتر نبود، و مقدار زیاد عمارات و اتاقهارا در خود جمع کرده بود. درین جا باید متذکر گردید که معاصرین این عمار تهارا متقابل وجوره ئی نام برده اند و ممکن است که یکی درمقابل دیگری متناظر واقع شده بود و درمقابل یکدیگر یك زاویه انحراف داشت و کارگران وزایران زیادی

که از راه های دور می آمدند، دراین اتاقها سکونت میکردند. درین جا عمارات مذهبی زیاد بود، که مدرسه، وخانقاه همه بنام اخلاصیه یاد میکردید مقبره و مسجد قدسیه و ساختمان های شخصی حمام و شفاخانه بنام «صفائیه وشفائیه» و چندین عمارات شخصی بنام «انیسه» وجود داشت. وجود چنین عمارات خود بخود ظاهر میسازد که در قرن پانزدهم تمایل زیاد درباره عمارات منقوش و رسم شده بعمل می آمد، اینگونه عمارات مذهبی برای رفاهیت عامه اعمار گردیده و از آغاز افتتاح آن هر روز در آن مردم

فراوان فراهم می آمدند. درین مورد تأثیر مستقیم علی شیر نوائی زیاد بوده که به احتیاجات عامه مردم گوش فرا داده معاونت می نموده اینگونه عمارات مذهبی برای مقاصد عمومی یعنی تنویر افکار و انتشار معارف بنا میشد و به آن هزاران نفر جستجو کنندگان علم و معرفت می آمدند و بناهای خانقاههای آن نه تنها مسکن شیخ ها بوده بلکه درینجا علما و متخصصین زبان و امثال آنها حیات بسر می بردند و علاوه بر خوراك، لباس

هم داده میشد. و چندین اثر مهم و برجسته در آن تالیف شده که یکی از ان رساله در بارهٔ علم اسطرلاب بود. در شفاخانه «شفائیه» بهترین طبیبان عصر بر مشکلات و ترقیات علم طب کار میکردند و بدین صورت میتوان گفت که از تمام این عمارات برای حیات ملی به استقامت اشرافی کار گرفته می شد.

پلان اساسی اخلاصیه در حضور خود علی شیر نوائی طرح گردیده بود، که باغ سرسبز و جوی آب جاری و چندین حوض داشت و بقول خود علی شیر نوائی ۳۰ جریب زمین را احاطه کرده و عمارتها و درختان و چمن های سرسبز و گلهای معطر داشت. مسجدیکه در ین جا علی شیر نوائی ساخته و طرف غرب قرار داشت راه در آمد آن نیز بطرف قبله باز میگردید و در جناح دروازه مینارها بوده که از خشت های رنگه، عمار گردیده بودند، در شمال آن مدرسه اخلاصیه و در جنوب جوی انجیل جاری بوده و در ین جا گنبد عظیم «دارالحفاظ» سر به فلک کشیده بود و خانقاه اخلاصیه نیز در ین جا موقعیت داشت، در عصر خودش بدون مبالغه این مجموعه بناها از عجائب معماری محسوب گردیده و مسافرینی که در دنیا گشت و گذار داشتند میگفتند که چنین عمارتی از حیث زینت و نقوش ندیده اند.

متأسفانه این آثار برجسته طوری از بین رفت که حتی آثار کوچک ازان باقی نمانده است.

ابنیهٔ دیگر:

منابع تحریری قرن پانزدهم میگوید: در زمرهٔ تعمیرات رسمی بسی عمارات طرف ضرورت اجتماعات و دیگر شهکاری های مهندسی در هرات وجود داشت. صدها کاروانسرا تمام راههای تجارتی را اشغال کرده بود، پل ها و جسرها برای عبور از دریاها و بسی پل های کماندار بر دریاهای خروشان اعمار گردیده بود و در شهرها بسی شفاخانه ها و کتابخانه های مخصوص و حمامها و امثال آن ساخته شده بود. اگرچه تمام این آثار از بین رفت و قرن هاست که فراموش شده

ولی اگر ما درین جا چیزی درین باره بیان میداریم از روی واقعیت باشد. مثلاً باستانشناسان فرانسوی در بلخ آخرین قطار ساختمان یک حمام را از زیر خاک کشیده اند، که پلان ساختمان آن خیلی خوب واعلی بوده ودر اطراف سالون عمومی صلیب نمایی حجره های آب گرم وسرد وجود داشته واتاقهای مخصوص مساژ (چاپی نمودن) واتاقی برای کیف ولباس پوشی وجود دارد. در باره حمام های قرن پانزدهم میناتور های بعضی تالیفات نظامی (گنجوی) معلومات میدهد ودرین جاحکایه (هارون الرشید وسلمانی) خوانده میشود ودر آثار فردوسی واقعهٔ تقسیم نمودن پول خورد نقره ئی که برای اومحمود غزنوی داده بود ذکر است.

اکثراً حمام‌های آن زمان از حیث زینت خوب مقبول بوده و پیزارهٔ آن با کار رنگه پوشانده شده بود دیوارهای آن دارای نقوش بوده وازروی کشفیات باستانشناسی فهمیده میتوانیم که در حمام هارنگهائی بکار برده شده بود که در مقابل آب مقاومت زیاد داشت، پوشش حمام گنبدی بوده در کمان اتکاء دار وکلکین هائی در گنبد آن برای روشن کردن وجود داشت که در آن شیشهٔ رنگه بکار برده شده بود. حمام ها در ممالك شرقی نه تنها وسیله پاکی بدن وحفظ الصحه محسوب میگردید، بلکه گاهی جای استراحت وملاقات های دوستان بود.

درباره ساختمان خانه های اهالی در قرن پانزدهم معلومات کمی داریم و میتوان گفت که نمونهٔ آن ساختمان‌ها با تغیرات کمی امروز در دهات افغانستان وآسیای وسطی دیده میتوانیم. خانه های مربوط به باغهای کابلستان ازحیث بزرگی وساخت وطرز آن توجه مدققین را بخود جلب میدارد ودر آن‌ها آزادی کامل و تناسب وترتیب صحیح دیده میشود وهراتاق برای کار مخصوصی جدا وتعین شده و طور عمومی حویلی دهاتی را بوجود می آورد. روی این ساختمان بطرف حویلی ویا باغها مشرف بوده و برای اقتصاد زمین بطور دوطبقه یی بذریعه پخسه ساخته میشود ودر بین آن بمثل خانه‌ـ های شطرنج سوراخهای وجود دارد که مانند تیرکش‌های قلعه های دورهٔ فیودالی میباشد وآنرا کشمش خانه گویند که در آن انگور را

خشك میساز ند . از حیث فورم صحیح معماری باید در نظر گرفت که دیوارها طور منظم تقسیم بندی گردیده، دران طرز مخصوص و روش خوب بکار برده شده است .

وضع ساختمان های دهاتی ولایت ننگرهار (جلال آباد) شکل دیگری دارد، وآنها بمثل قلعه های کوچك کنجدار بوده و دیوار آن بند ودارای برجها میباشد . راه دخول آن هم بمثل قلعه اعمار گردیده و برنده های این قلعه ها بطور عمومی بطرف حویلی واقع نشده وبا تعجب باید گفت که بطرف بیرون مشرف است واین عبارت از مهمانخانهٔ قلعه بوده و برنده آن بالای شمع های چوبی استاده است، ساختمانهای دهاتی افغانستان نظر بوضع خود محل وولایات بایکدیگر تفاوت دارد، معماران دهاتی ومحلی، صنعت هنمندی قدیم این مملکت را حفظ کرده اند .

در شهرها وضع دیگری بوده ودر قرن پانزدهم خانه های بود وباش مردم (به تعداد زیاد) از حیث موزون بودن ووضع داخلی خود خیلی خوب بوده و از طرف خارج نیز مقبول به نظر می آمد (ندرتاً پیچیده اعمار میگردید) و از حیث پلان و نقوش و زینت خیلی غنی بود که در مکتب میناتور هرات اثر آنرا ملاحظه کرده میتوانیم ودر صنعت جای عمده را اشغال کرده بود .

تمام کارهای تقریبی بیك مقیاس معین با قواره های انسانها و منظره ساختمانها در میناتور نشان داده شده است که بدون تردید عبارت از ساختمانهای همان عصر است . خانه ها طور عادی دوطبقه بوده و طبقهٔ بالا اکثر دارای برنده میباشد و بر دیوار ها تقسیمات اقسام خشت کاری به مشاهده میرسد، اما بطور اساسی خانه ها از خشت خام اعمار میگردید وبا اینکه استخوان بندی آن از چوب (بطرز سنج کاری) بعمل آمده وخود دیوارها را با کاه گل و با پلاستر می پوشانیدند، دزتز این روی عمارات از هر نوع چیز ها کار میگرفتند، وراه دخول عمارت (کفشکن های عمومی) جدا در پیش روی عمارت اعمار میشد ودر وقت خویش گاهی بنام « پیشگاه » یاد میگردید . دیوار ها رنگ آمیزی

و نقش کاری بوده و این پیشگاه ها بعضی اوقات بذریعهٔ کمان پوشانیده میشد و با دروازهٔ خود ایوان وصل میگردید.

عمارات و ساختمانهای داخلی شهر در قرون وسطی به ناحیه های ضیق ملال آوری تقسیم بندی میگردید، ولی با وجودیکه از حیث سطح تنگ بود، برنده های خوبی در روی عمارات وجود داشت و بهمین شکل در اروپا نیز به مشاهده میرسید. در مینیاتورها اکثراً خانه های اطراف شهر ارائه شده است که در بین باغهای سرسبز موقعیت دارد، اما اطراف شهرها خصوصاً مناطق سرسبز را بلوک مینامیدند که باغهای سرسبز دران زیاد بوده و در بین درختان بلند نوک های عمارات بلند دیده میشد، که دارای گنبدها بشکل برجها بوده و پوشش شده بود. در زمرهٔ قصر های حکمرانان محلی موجودیت و ساختمان مساجد کار اساسی محسوب میشد. و در بین چارد حا ایون آشیانه میداشتند که بناهای مساکن ایشان عموماً در بین باغها اعمار میگردید و این باغهای عادی برای فروختن میوهٔ آن نه بوده، بلکه به اساس صنعت مهندسی خوب کرد بندی و خیابان کشی شده میبود، ویا به عبارت دیگر پارکهای منظم بوده اند.

در قرن پانزهم ترتیب باغها و یا پارکها یکی از صنعت های عصر بوده و یك عالم عملی حساب میگردید و در نتیجه پیشرفت زراعت مردمان آنزمان از خود نظریات جداگانه داشته اند، که خصوصاً در رساله های زراعتی نوشته اند. یکی از اینگونه رساله ها بنام «ارشادالزراعه» یاد میگردد و هدایت نامهٔ مخصوص برای بلوك ها حساب میشود و این اثر بنام علی شیر نوائی اهدا شده بود(۱)

(۱) این کتاب دو باره طبع شده: طبع اول سنگی باهتمام عبدالغفار نجم الدوله در تهران ۱۲۲۳ قمری. طبع دوم حروفی از انتشارات دانشگاه تهران باهتمام محمد مشیری ۱۳٤٦ ش. مؤلف آن قاسم بن یوسف ابونصری هروی است ۹۲۱ قمری ولی این کتاب بنام امیر علی شیر مصدر نیست بلکه بنام پادشاه عصر سلطان حسین بایقرا و امیر سلطان محمود المشتهر بمیرك سید غیاث اهدا شده است. «حبیبی»

که دران فصل جداگانه راجع به ساختمان چهار باغها وجود داشت وصورت تقسیمات خیابانها و پلوان بندیها ذکر شده بود ، که بچه طریق کدام نوع درخت در کجا ها غرس گردد ؛ بقسم پیشنهاد گفته شده بود که چهار باغها باید مربع و یا مستطیل باشد؛ در حصهٔ شمالی در مرکز آن باید عمارت تعمیر گردد و بعد ازین در بارهٔ تقسیم بندی آن گفته شده بود :

«طرح چهار باغ و عمارت آنست که گرد چهار باغ را از پای دیوار سه ذرع گذاشته بعد از آن یك ذرع جوی سازند و کنار جوی که از جانب دیوار است سفیدار سمرقندی نزدیك یکدیگر کارند که خوش نماست . و ناجو چندان لطافت و میمنتی ندارد ، و جانب دیگر جوی که آن نیز حاشیه است سوسن مناسب است و سه ذرع دیگر فرق که راه رواست گذارند و بعد از ان یك ذرع دیگر جهت جوی و جانب فرق را بر حاشیه سوسن کاشته بر لولهٔ پل که پنج ذرع از سفیدار دور است زردآلو کارند . باید که میان دو زردآلو هشت ذرع فاصله باشد و در میان آن گل سرخ و شفتالو مناسب است . و از زردالوئی که مذکور شد هر پنج ذرع را در میان فاصله گذاشته با زردآلو کاشته الو انگور پیوند نمایند . و بعد از ان میانه راست شاه جوی گذاشته آب را بحوض که رو به عمار تست آورند و کنارهٔ آن همیشه بهار وسوسن و خنجری باشد که خوش نماست، و در هر دو کناره شاه جوی مذکور فرق جهت راه رو گذاشته بعد از ان جهت سه برگه جا ترتیب نمایند و بر هر جانب سه برگه در مرتبه علیا چهار چمن جدا نموده : چمن اول انار - چمن دوم بهی - سوم شفتالو و شلیل - و چهارم امرود باشد . بعد از چهار چمن باغچه ها ترتیب نموده : باغچه اول بنفشه کبود و یالچی سوسن و گل زیبای صد برگ وسور نجان - باغچه دوم زعفرانی و نرگس و گل زیبای رسمی . باغچه سوم لاله باغی و کوهی و درد و گوش و

کاکلی وسوسن رسمی وصحرائی وسفیدو شقایق رسمی . و پنجم گل ململ و پنج برگ وابرش وصابونی و آتشی و گل زرد و نسرین و بغدادی و قازقان . باغچه ششم گل رعنا ودر میانه خشخاش . باغچه هفتم یاسمن زرد و گل ششماهه وزنبق و نیلوفر و گل قرنفل وسوسن لیموئی وختمی چینی . باغچهٔ هشتم : ختمی خطایی و یاسمن سفید و شب بدوستان وچمن افروز . باغچه نهم : لاله خطایی وبوستان افروز که هر دفعه بایکدیگر میرسند کارند مناسب است.

در پایان باغچه ها ازجانب شرقی وغربی نسترن و قرینه آن دو بوتهٔ نسترن دیگر بکارند .

حوض باید که بیست زرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد وگرد کرسی عمارت چنار و توت بیدانه خواهد بود . وآنچه نزدیك بعمارت باشد ازجانب شرقی آلو بالو وغربی گیلاس و در میان ارغوان سرخ کارند . و برجانب جنوب عمارت بر لولهٔ پل که نسراست سیب کارند ، که اگر درآفتاب باشد کرم ضایع میکنند و انجیر را برجانب شمال که آفتاب رو وپناه باداست کارند و پیوسته باید که بمحافظت اشجار میوه دار و گلهای ملون زرنگار مشغول باشندتا از نهال امید و گل ملون وسفید حظ تمام و فایده مالا کلام یابند»(۱)

باتشریحات فوق طرز ساختمان چهار باغها یك طرز مخصوص با تناسبی بود که پلان آن از روی قوانین مهندسی وضع میشدو تمام تقسیمات آن حتی کاشتن درخت ومعماری وجریان آب در ان ازروی اصول مشخص میبود.

---

(۱) در نسخهٔ روسی این متن کتاب ارشاد الزراعه بروسی ترجمه شده ، ولی ما این آنرا از نسخهٔ مطبوع نشر کرده دانشگاه تهران (ص ۲۸ ببعد) دراینجا آوردیم زیرامطالب اصل در ترجمهٔ روسی و بعد ازان واپس در فارسی ممسوخ میگردد . (حبیبی)

هنگامیکه چنین چار باغی ساخته میشد، از درختان حاصل و میوه گرفته میشد و در وقت بهار ازخود باغ بحیث سیرگاه کار میگرفتند وازسایهٔ درختان نزدیك بنا در تابستان استفاده میشدوغرس نمودن چنار وطبقه پر گل یك رسته سرسبز گلدار را بوجود می آوردند و در پهلوی نهر ها درختان غرس میکردند که بهمین طرز در باغ قصر مشهور و ارسای (پاریس) از درخت ها و گلها و بته هایك تناسب و منظر اعلی بوجود آورده بودند . چنار باغهای قدیم را بدین صورت زینت می بخشیدند که بته ها از اول بهار به گل شروع نموده تا به اخیر ماه نومبر به نوبت گلهای آن هر سال دوام پیدا میکرد .

وضع و منظر این باغها باغرس درختان میوه دار و بازینتی خیلی جالب بود که هم از میوه وهم از نظارهٔ گل های آن حظ برده میشد .

در شرق بیشتر به مقبولی درخت های میوه دار اهمیت میدادند، که در عمارت نشسته از گلهای بهاری ودر وقت میوه از بین درختان به تماشای شب های مهتاب مشغول میشدند . عموم مجالس که در باغها صورت میگرفت در پیش روی شان قطعات گل و بالای سر شان میوه های لذیذ میبود که از آن لذت می بردند ویکی از اشکال میناتوری قرن پانزده هم نیز بدین شکل است و این میناتور زادهٔ مکتب هرات میباشد .

در جملهٔ اشخاص مشهوریکه به رموز باغبانی تا حد ممکن بلد بود، نام ظهیر الدین بابر را میتوان یاد نمود، وی در رشته بهتر ساختن جنس اشجار وبته ها نیز ماهر بود که در باغ وفا درختان کیله و نیچه های نیشکر ودرختان خرما را آورده بود . خود بابر در تقسیمات و ترتیبات باغها مهارت خوبی داشت ودر بارهٔ باغ وفا چنین می نویسد :

«در پیش قلعهٔ آدینه پور بجانب جنوب بر بالای یك بلندی در تاریخ

۹۱۴ هـ چار باغی طرح انداختم به باغ وفا موسوم بر رود مشرف و رود در میان باغ و قلعه واقع شده ... کیله آورده کارانده بودم سبز شده بود. سال پیش نیشکر هم کاشته شده بود و نیشکرهای خوب شده بود ..زمینش مرتفع با آب روان متصل و هوای او در زمستان ها معتدل، در میان باغ پشتهٔ خوردی واقع شده، یك آسیا آب در میان باغ از بالای همین پشته که در میان باغ افتاده جاریست. چار چمنی که در میان باغ باشد، در بالای این پشته واقع شده بطرف میان غرب و جنوب باغ ده درده است اطراف آن تمام درختها نارنج است، درخت ها انار هم هست گرداگرد حوض تمام سه برگه زار است، جای عین باغ همین است در وقت زرد شدن نارنجها بسیار خوب می نماید خیلی باغ خوبی طرح شده و در طرف جنوب کوه سفید بین ننگهار و بنگش واسطه همین کوه است ... در دامنهٔ این کوه جاهای خوش هوا بسیار است ...»(۱)

در بارهٔ مقایسهٔ باغهای آسیای وسطی که بطور مهندسی احداث گردیده با طرز باغهای هندوستان بابر میگوید که هندیان در باره ساختمان و احداث باغها بطرز پلان صحیح معلومات ندارند و باغهای هندوستان بدون کدام ارزش صنعتی طور کدام پیشه میباشد

(۱) درمتن روسی این مطالب را در بارهٔ باغ وفا از بابر نامه بروسی درآورده اند که ما از (ص ۸٤ بابر نامه) طبع بمبئی ۱۳۰۸ ق عیناً گرفتیم . این باغ وفا در قریهٔ باغوانی سرخ رود کنونی در حدود ۲۰ میلی غربی جلال آباد برراه قدیم کابل واقع بود که بقایای آنرا تا کنون مردم می شناسند. و در همین جاست که دنپور مذکور در بیهقی و دینه پور بابر را موقع داده میتوانیم . (حبیبی)

من باغ نیکو را با غرس درختان به قطارهای معین و عمارت لازمه در آگره ترتیب دادم و آن باغ اگرچه بنام «کابل» موسوم گردید ولی عاری از طرز و ستیل باغهای کابل بود. بابر بطور صحیح با پلان و ترتیب نیکو باغی را در لغمان احداث کرده بود که بنام «باغ کلان» یاد میگردید و درین مورد او میگوید: «پیش روی باغ چنارهای بزرگ وجود داشته و درزیر آن هر طرف چمن‌ها سرسبز با آب جاری بنظر میخورد و در پیش روی باغ طور دائمی جوی جریان داشته و در دو طرف جوی چنار ها و دیگر درختان دیده می‌شد، سابق برین این نهر کج‌وج بوده و من امر دادم که آنرا راست ساختند که این باغ از حیث منظره خیلی عالی بود.»

باغ سازی بدرجه فوق‌العاده و بحد نهائی ترقی خویش قدم گذاشته و بدین ترتیب باغهای بزرگی وجود داشت، مثلاً پارك سلطان‌حسین بایقرا «باغ جهان‌آرا» نام‌داشت و ساحهٔ ۱۰۰ هکتار زمین را اشغال کرده و چهار باغ بود، و چهار باغچه منظم داشت و در حصه شمالی آن حوض بزرگ و در دو طرف نمایش‌خانه‌های وجود داشت و در مرکز آن عمارتی ساخته شده بود، درین باغ انواع درختهای میوه‌دار و درختهای زینتی و بته‌های انواع گلها وجود داشت و اقسام علفهای مفید دران کاشته شده و هر نوع گلها و درختها در جاهای معین طور منظم تقسیم‌بندی و کاشته و غرس گشته بود و هرکدام از چهار حصهٔ چهار باغ با خیابانها جدا

گردیده و بدین ترتیب چهار باغی به وجود آورده بودند. چهار باغ دیگر «باغ زاغان» در نزدیکی گازرگاه واقع بود این چهار باغ در دورهٔ سلطنت خود شاه رخ بنیان گذاری شده وموضع تخت نشینی سلطان حسین بایقرا در سال ۱۴۶۸ بود و سلطان حسین امر نمود که بر وسعت این باغ افزوده و ساختمان آن تا به سالهای ۹۰ قرن پانزدهم دوام داشت و دران قصر بزرگی با نمایش خانه ها در بین چمن های سرسبز و کردهای گل واقع بود.

نه تنها کلان شوندگان همان دورهٔ در احداث باغها خوب میکوشیدند ، بلکه تمام اشخاصی که از حیث دارائی قدرتی داشتند بدین کار اقدام مینمودند ، و درین مورد «واصفی» در بارهٔ باغ «خواجه مجدالدین» میر کلان که یکی از درباریان سلطان حسین میرزا بود چنین نوشته است :

«روزی امیر کبیر علیشیر بخواجه مجدالدین محمد که مشهور به میر کلان بود ، در باغ جهان آرا ملاقات کرده گفت : تعریف و توصیف مجلس فردوس آیین شما بسیار شنیده میشود... بخاطر میرسد که به آن صحبت مشرف شویم. خواجه یك هفته جهت یراق وساختگی آن مجلس مهلت طلبید و طرح آن صحبت در قریهٔ پرزه که در نیم فرسخی هراتست و آن خواجه چهارباغی ساخته بود مقرر شد ، وآن چنان باغی بود که بوستان ارم از نزهت و خوش آن انگشت تحیر در دهان گرفته و معمار اندیشه از لطافت و غرابت وضع آن شگفت مانده در او کشکی برمثال چرخ قوادیر که ابروی خورنق وسدیر بر باد داده و بر نمودار قصر میشد نهاد، آسمان پای رفعت برمبانی بر وج مشیده نهاده ، زمانه نظیر آن جز در میان آب آیینه مثالش نمیدید ، و سپهر نمونهٔ آن جز در دیدهٔ احوال نمی یافت . نظم :

یکی حوض بس ژرف در بوستان چو جان خردمند و طبع سخنور
نهادش چو دریا و کوثر ولیکن بورفی چو دریا بپاکی چو کوثر
روان اندرو ماهی سیم و سیما چو ماه نو اندر سپهر مدور

بر کنار هر جوی سروها راست ، چون خیال قامت معشوق که بر جویبار دیده عشاق نشینند ، و بهر گلبن بلبلان چون بیدلان که از یاران گلندم شکایت هجران کنند ، در دامن لالهٔ خود روی سبزه چون ریحان خط دلفریب خوبان سرزده ، و ریحان در سایهٔ بیدپا کدامن برآمده . بنفشه روی چمن چون زلف پریشان بتان هر تار بسوئی و نرگس بسان مخموران دیده بر کنار جوئی . . . »(۱)

آنچه در فوق بیان شده است از «ارشاد الزراعه» که در ذات خویش یك دستور عمل بود تجربوی و عملی است که از روی آن باغها بطور مهندسی اعمار میگردید . این مضمون واصفی جذبه اصلی زیبا پرستی آن عصر را شهادت داده و آنچه دران ذکر است حقیقت را در بر دارد ، که هیچگاه باردوم تکرار نخواهد شد ، و باغهای آن عصر و ازان جمله همین باغ مجدالدین چنین زیبائی داشت .

تزئینات باغها و عمارات مرکزی چنین باغها قصرهایی بود که در قرن پانزدهم قدم بعرصهٔ وجود گذاشته و از عنعنه های مردم این سرزمین الهام گرفته بود و خانه های بود و باش مردم توانا هر کدام یك مجموعه آثار نقاشی شده و تابلو های رسامی شده بشمار می آمد

(۱) در متن روسی ترجمهٔ این مطالب بروسی آورده شده که ما عین متن را از روی بدایع الوقایع محمود واصفی (ص ۵۲۴ ببعد جلد اول طبع مسکو ۱۹۶۲م) در ینجا آوردیم (حبیبی)

و عماراتیکه مردم اعمار میکردند زادهٔ رقابت بزرگی درزیبا پرستی بود، در قسمت مصارف وغیره در بین مالکین پولدار رقابت شدیدی درقرن پانزدهم موجود بود و هرکدام سعی میورزیدند که بالای دیگران تفوق داشته باشند.

این ساختمانها واین باغهای بزرگ طوری از بین رفتند که حتی اثری ازان باقی نمانده وصرف ازان عصر چند مینار و ابنیهٔ باقی مانده است ،درباره این آثار صرف مینا تورها معلومات میدهد از روی مینا تورها ما بخوبی شکوه وعظمت آن دوره رادرك کرده میتوانیم .

منظر ایوان بزرگ کمانداریکه در باغها سر به فلك کشیده بود وعمارات دوطبقه ئی دارای برنده وکلکین و موجودیت حوض عظمت بنارا ثابت میسازد وخود بخود فهمیده میشود که قصر یست بزرگ و باشکوه .بامهای هموار وبرنده ها وصفه هادر بین درختان بزرگ جلوه ها دارند واینست نمونه یی ازقصرهای قرن پانزدهم که ما شاهد آن درمینا تورها میباشیم .

وضع قصرهای دورهٔ تیموریان رادرهرات برخی معاصرین آنزمان توضیحات میدهند وما اینك درین مورد مشاهدات ظهیرالدین بابررا دربارهٔ طربخانهٔ شهزاده مظفر میرزا میآوریم که آنرا ابوالقاسم بابر ساخته بود ، ظهیرالدین بابر مینویسد :

«مظفرحسین میرزا مارادرعمارتی که بابر میرزا ساخته طربخانه نام کرده بود آورد، درطربخانه مجلس شراب شد ،طربخانه درمیان باغچه واقع است مختصر تر عمار تست دو آشیانه ، اما عمارتك

شیرین است ، در آشیانهٔ بالا تکلف بیشتر کرده اند ، در چهار کنج او چهار حجره است . در میان این چهار حجره و ما بین اینها تمام داخل یک خانه است ما بین حجره ها مثل چهار شه نشین شده هر ضلع این خانه مصور است . اگر چه این عمارت را با بر میرزا کرده بود اما این تصویرها را سلطان ابوسعید میرزا فرموده ، مصافها و جنگهای او را تصویر کرده اند ...» (۱)

با اینگونه توضیح دمنظر نگاری کوتاه در بارهٔ قصر سلطان شاهرخ که در باغ سفید هرات بود مورخ حافظ ابرو چنین گوید :

«... کمانهای رنگ آمیزی شده قصر سفید به ارتفاع گنبد آسمان رسیده ، و دندانه های این قصر به کمر بند مشتری تماس داشت ، در بغل های آن صفه های خوب ساخته شده و کمانها با برنده های سر پوشیدهٔ اعلی به دهلیز پوشیده اتصال داشت . در زیر گنبد و سقف آسمانگون دهلیز ، فیل پایه های سنگی با یک وضع متین امتداد داشته و بر آنها نقوش زیاد خیلی خوب با عظمت کنده کاری گردیده و در آن بعضی اشکال هم بنظر میخورد . پیزاره و سطح صحن حویلی از سنگ لشم است و در آن نقوش عجیب کنده کاری شده و آنقدر بی نظیر بود که گویا در آن طلسمی بکار رفته خواهد بود . نقاش چالاک و ماهر در هر اتاق یک صحنه و واقعه و یک چیز جدید به وجود آورده که بیشتر با صحنه های نقاشی چین شباهت داشت . »

(۱) در متن روسی ترجمهٔ این مطالب به روسی آورده شده که ما عین آنرا از بابر نامه (ص ۱۲۰) درینجا آوردیم ، تا اصل بطور کامل محفوظ بماند . (حبیبی)

درباره قصر طربخانه و قصر باغ سفید این دو مضمون با هم شباهت دارد، که آنها با رسمهای رنگه مملو بوده و هر رسم مربوط بیک مضمون معین بوده این عنعنه حتی در قرن چهاردهم نیز معمول بود و میراث گذشتگان خاندان آل کرت میباشد که در قصر بارگاه هرات در دیوارهای شرقی و غربی سالون عمومی نقاشی هایی وجود داشت ؛ که در ان مناظر اقدام جسورانهٔ هلاکوخان تصویر گردیده بود . این منظر به شهادت بینندهٔ آن « خیلی با قوت و چیره دستی » نقش شده بود . که با میناتورهای قرن چهاردهم خیلی مشابهتی داشت، خصوصاً که خطوط کنج های آن با رنگهای روشن رنگ آمیزی گردیده بود .

مؤرخین قرن پانزدهم نقاشی های دیوار های قصر های دولتی دورهٔ تیموریها را در قسمت داخلی عمارت باغ شهری درسال ۱۴۰۰م یاد نموده اند که برای شاهرخ بامر امیر تیمور ساخته بودند .

ازحیث مصوری و نقاشی قصر باغ سفید خیلی غنی بوده وآنرا شاه رخ به شهزاده بایسنقر بخشیده بود ، که این شهزاده یکی ازحامیان هنر بود . نظر به تحریرات و شهادت معاصرین در تمام عمارات نقاشان ماهر واقعات را مصور ساخته و هر طاق این ساختمان را ازتابلو یهای رنگین پر کرده بودند که به نقاشی چین میمانند ، زیرا بر نقاشی و مصوری آنزمان بحد نهائی صنعت چین تأثیر وارد کرده و میتوان آنرا طوری فهمید که مطابق به قوانین مصوری و نمونه های چینی بوده است ارتباطامپرا طوری چین با شرق وسطی درزمان تیموریان خیلی قوی بوده و بدین سبب بود که شاهرخ ازهرات یک هیئت را در تحت ریاست غیاث الدین نقاش به چین فرستاده بود .

نقاشی این قصر های متعدد دورهٔ تیموریان بکلی از بین رفته لذا بطور صحیح نمیتوان درین قسمت توضیحات داد که بچه شکل و بچه طرز بود. گمان نمیکنیم که بی جا باشد اگر ما نقاشی های با شکوه قرن پانزدهم را آنچه در مینا تورها ارائه شده است بدان منسوب بشماریم.

اگر نقاشی دیوارها ذاتاً با تعمیرات مربوط بوده پس ترقیات مینا تورها یك ارتباط مستقیم با صنعت ترتیب کتب داشته است.

کتاب سازی و مینا تور:

صنعت کتب و ترتیب دادن کتب در شرق زادهٔ همکاری مستقیم انواع صنعت گران شقوق علیحده بود: کاتب خود مضمون کتب را با سلیقه و خط خوب می نوشت، میناتوریست و نقاش آنرا منقوش نموده، مقواساز (صحاف) آنرا جلدبندی میکرد و پوش مقبول برای آن میساخت. عمده ترین آنها خطاط بود. میناتوریست ها هیچگاه سرکردهٔ چنین کارها نه بوده اند، اگرچه سهم نقاشی هم مهم بوده است.

صنعت خطاطی و خوش نویسی بحیث یك هنر علیحده شناخته شده و در قرن پانزدهم بحد نهائی کمال خود رسیده بود، و در مرکز هرات بهترین خطاطان عصر گرد آمده بودند. در کتابخانهٔ هرات که آنرا بایسنقر بنیان گذاری کرده بود، عده یی از خطاطان ماهر شب و روز زحمت کشیده «خط هراتی» را بوجود آوردند، که این خط عبارت از شیوه مقبول باریك نویسی بوده بنام «نستعلیق» و در جریان چندین قرن در تحریرات دربار های سلاطین وامراء آسیای وسطی جای عمده را اشغال کرده بود (و تا کنون هم رواج دارد) ورقهٔ نمونهٔ این طرز خط از قلم خطاطان بزرگ (به قسم یك

قطعهٔ خط) خیلی اهمیت دارد واین گونه خطها بالای قطعهٔ کاغذی زیبا وهم بر ظروف چینی و یا فلزی نوشته میشد، که یك پارچه هنری را بوجود می‌آورد. استادان خط با قلم‌های رسا و انگشت های تیر ومند حروف راچنین زیبا و مقبول می نوشتند، که بر بینندهٔ تأثیر فوق‌العاده وارد میکرد، این گونه خطاطان ماهر زیاد هم نیست ایشان علاوه براین روش مقبول به‌شیوه های عربی، کوفی و غیره نیز بلد بوده وطرز دیگریکه آنرا در اخیر انحنائی میدهد (بنام طغرا) نیز تحریر کرده میتوانستند. در مجالس قطعه نویسی وخط وخطاطی قطعات مقبول خطی را جمع آوری ودر تحت مداقه قرار میدادند وبرخی مردمان که‌درین مورد شوق زیاد داشتند، قطعات زیادی جمع نموده به قسم البوم که بنام «مرقع» یادمیکردند درین گونه مجالس ارائه میداشتند، واکثر اوقات درچنین مجالس اشخاص خوش نویس مورد تحسین قرار میگرفتند وبلکه آنها درین مورد ازتقریظ وانتقاد خودداری هم نمیکردند واین البومها از شهکاری های قرون وسطی محسوب گردیده وامروز اگر پیدا میشود ذیقیمت است.

درصنایع خط نویسی وپیشرفت این‌صنعت هرکاتب روش خود راپیش برده وهرکدام آنها استاد کتب نویسی بودند. این کارها رااز روی انتخاب کاغذ شروع میکردند وبهترین رقم کاغذ از پارچه‌ها ونسج ابریشم ساخته، روی آن لشم بوده وقدری با آن رنگها راآمیخته وزردگونه بنظر میخورد، و باید بگوئیم که‌مشابه به عاج « دندان‌فیل» بود. کاغذ سمرقند درهمان عصرشهرت زیاد داشت واز بازارهای شرق به بازار های اروپا قدم گذاشته وخریدار زیاد داشته‌واکثر تصاویر برین نوع کاغذ کشیده‌شده است.

کاتبان ویاخطاطان باقلم نی‌وسیاهی (رنگ سیاه مخصوص) خودنوشته هارا تحریر کرده وسر لوحه‌را بارنگ سرخ (شنگرف) می نوشتند. کاتبان (خطاطان) چنین قدرتی داشتند که بشکل

موزون درهر صحیفه تعداد معین قطار خطوط را جامیدادند ، ویکی بدیگر خوب مشابه بوده و بعضی اوقات دوطرفه به قسم شکست می نوشتند . قطعات شعری وهر نیم بیتی بطور منظم تحریر وفاصله یك خط باخط دیگر همیشه مراعات میگردید . این نوع نوشته ها روز بروز پخته تر گردیده ووضع صنعت جداگانه را گرفته بود ودرذات خویش صنعت مخصوص شناخته میشد واستادان ماهر بازحمت زیاد بیش ازچند سطر محدود دریك روز نمی نوشتند وبدین صورت شاه خطاطان هرات سلطانعلی در شبانه روز سی بیت برای سلطان حسین بایقرا وبیست بیت برای علی شیر نوائی مینوشت وطوریکه گفته شده است در هرات بهترین وسر برآورده ترین خطاطان عموم خراسان گرد آورده شده بودند .

درزمرهٔ خطاطان مشهور هرات میرعلی را یادمیداریم (در قرن شانزدهم اوبه بخارا مهاجرت نموده ودر ایام پیری دران جا وفات شد) وظیفهٔ کاتب دربساری در وقت سلطان حسین به عهدهٔ میرك نقاش گذاشته شده بود واورئیس کتابخانهٔ سلطنتی بوده ودرعین حال استاد چیره دست میناتور هم بودکه نقاش باشکوه عصر خویش محسوب میگردید و اوشخصاً اشکال و کتیبه های عمارت بزرگ هرات را که سلطان حسین وعلی شیر نوائی اعمار نموده بودند کشیده بود .

بمثل سایر استادان صنایع نفیسه استادان ترتیب کتب ونقاشی ومیناتوریستی بطور گروپها درمراکز کلتوری گردآمده بودند وخصوصاً در پایتخت تیموریان ازین استادان ماهر زیاد گرد آورده شده در تحت حمایت شاه ومامورین بزرگ کار میکردند .

طوریکه علم پروران به پیشرفت صنعت وعلوم توجه میکردند ایشان صنایع نفیسه را نیز می پروردند ، اشخاص بزرگ اهل هنر

وایجاد کنندگان صنعت با ارزش میناتور نویسی را همواره حمایت میکردند ووسایل کار ایشان را تهیه نموده وسلیقه و نازك خیالی خود هنرمند را مورد باز رسی وتقدیر قرار میدادند ، واز طرف استادان خواهشات فرمایش دهنده مراعات میگردید والبته انتقادات خود فرمایش دهنده خیلی مهم و با ارزش شمرده میشد وعموم تابلوها درمجالس بزرگ ماهرین همین فن زیر مطالعه وانتقاد قرارویافته واستادان بزرگ دربارهٔ آن نظریات خودهارا واضح میساختند. خط نویسی و نقاشی مطابق به قانون آن بوجود آورده شده وطرز آنرا خود میناتوریست وهنرمند تعین میکرد .

روش هنری آنها اعلی بوده و پارچه های بدیع هنرهای زیبارا بوجود می آوردند ، ایشان باوسایل ممکنه نه این صنعت را وسعت میدادند بلکه سلیقهٔ عنعنوی را مراعات کرده وآنرا متین تر میساختند.

طرز وشیوهٔ مخصوص میناتور شرقی در قرن پانزدهم یك مجموعهٔ روایات سابقه باستن وقت وزمان بود ، در یك اثر هنری شاعر ونقاش هردو کار میکردند . درزمره چنین تصاویر میناتوری عنعنوی دعوتها ، مجالس پیکار و شکار ، دیدارها در زیر شعاع مهتاب وطبیعت ، ملاقات عشاق ، حرکات شجاعت مندانه وامثال آنها بود والبته این سهو بزرگ خواهد بود اگر بگوئیم که این میناتورها از روی کدام نمونه سابقه نقاشی گردیده باشد . استادانیکه به مسابقه برآمده بودند همواره از نازك خیالی ها کار گرفته وهمیشه در نقاشی های خود چیز های جدیدی بوجود می آورند ودر بارهٔ بوجودآوردن یك میناتور بعد از فکر زیاد میکوشیدند که اجزای آنرا در کجا وبه چه طریق تعین کرده باشند .

بالعکس در نقاشی اروپا مادونا (زن نیکوکار) باشکل ومضمونیکه در انجیل ذکر شده است تفاوت زیاد دارد ، وطرز نقاشی معین را دران تعقیب نکرده اند . بادر نظر گرفتن این سخنان استادان

مکتب میناتوری هرات یک دوره وسلسله موضوعهای اصلی را با افکاریکه لازم است یکجا کرده بوجود می‌آوردند. ارتباط شدید ونزدیك ومستقیم صنعت میناتوری با صنعت کتاب سازی بر میناتوریست‌ها وآثارشان یك محدودیت معین را وارد آورده بود وآن عبارت ازرسم کردن بامضمون معین ودریك چوکات معین میبود. تعیین اندازه نقاشی وظیفه خود میناتوریست بود که به قدرت وصحت نقاشی وانتخاب رنگها تعلق داشت ودرعین حال اندازهٔ تقریبی فضا را در نقش گنجانیده ومودیل را طور عمیقا به مورد استفاده قرار میدادند. درسطح نقوش کوشش بعمل می‌آمد که تشنگی معین واوضاع مختلف را دریك چوکات بوجود می آوردند.

زیبا پسندی که طورعمومی درمیناتورهای مکتب هرات ملاحظه شده به یك استقامت راه معین را پیش گرفته بود و برای تقویت این هنر طوردامی بامراکز مهم ازقبیل تبریز وشیراز ارتباط دائمی قایم کرده بودند و بااین مراکز بعضی اوقات طور مستقیم تبادل استادان صورت گرفته وازپیشرفت صنعت یکدیگر آگاهی میگرفتند و باید گفت که یك رقابت دوستانه هنری وجودداشت.

هرات ازهرحیث درمیناتور سازی پیشرفت کامل نموده بود وهیچ یك ازمراکز دیگر تیموریان بدین درجه مترقی نه بود. باید گفت که بعد ازمرگ تیمور مملکت اوطورحقیقی پارچه پارچه گردیده ودریك سلطنت واحد چندین حکمرانان مستقل بوجود آمده بودند که درنصف اول قرن پانزدهم ازهواخواهان پرحرارت بوجود آوردن کتب نقاشی شده پسر گوهرشاد شهزاده بایسنقر بود ودر نصف دوم همین قرن یعنی دردورهٔ سلطنت بایقرا درهرات کتابخانهٔ منظم تاسیس گردیده بود، که کارخانه کتب‌سازی داشت وبه این کار

مشهورترین خطاطان، صحافان، طلاکاران و میناتوریست ها مامور گردانیده شده بودند «این شهزاده رحم دل آزادمنش دوستدار طرب وخوش گذرانی، خدمتگذاران رابی مزد نمیگذاشت، در نوازش موزیك نوازان وشعرا ازدربار بایسنقر هیچ درباری پیش نبود» این کلمات علیشیر نوائی است در بارهٔ شهزاده بایسنقر که شاعر بدی نبود وهم استاد (هفت قلم) بشمار میرفت درخطاطی وخوش نویسی مشهور بود وهیچ هنرمندی را بی مزد نمیگذاشت.

در کتابخانهٔ هرات حسب دستور و نظریه بایسنقر درسال ۱۴۲۶ع معلومات لازمه وتدقیقات کافی وتصحیح شاه نامه فردوسی به اتمام رسیده بود. مضامین شاهنامه عملا تدقیق وازروی علم ارزیابی میگردید وچهل نفر خطاطان بالای آن کارمیکردند. برای تزئینات این اثریك جمعیت بزرگ نقاشان وصحافان وغیره شرکت ورزیده بودند که تابه عصرما نام این هنرمندان باقی مانده از بعضی آثار خطی بملاحظه میرسد. درنصف اول قرن پانزدهم درهرات چنین استادان هنرمند فراوان بوده اند که مهارت هنری وشیوها وطرزهای جدید در خط نویسی و نقاشی داشتند و اسلوب های نوین را بوجود می آوردند که نامهای برخی ازایشان در کتابها نیامده است.

این خیلی غیرمنصفانه خواهد بود که با چندسطر محدود واثر کوچکی دربارهٔ میناتور های هرات بحیث تاریخ مینا توریست ها وکار شان کفایت کنیم و باید واضح بگوئیم که این موضوع خواهان یك اثر مستقل است. درین جا ما تنها نامهای استادانی را می آوریم که فعالیت آنها درترقیات هنری یك قرن تاثیر مستقیم داشته است.

درزمرهٔ بسی نقاشان نصف اول قرن پانزدهم بحیث یك استاد بس بزرگ ماهر میتوانیم خلیل میرزا شاهرخی را نام برد میناتورهای این استاد را با آثار استاد بزرگ «مانی» میتوان مقایسه کرد

آثار خلیل که امضا نداشت در بین نقاشان گوناگون خلط شده است. در زمرهٔ تحایفی که در قرن هجدهم به امپراطور هندوستان «جهانگیر» از ایران آورده شده بود، قطعات منقوش امضاء همین استاد بود که دران جنگ امیرتیمور با «تختهمش» به اشتراک دوصدوچهل نفروشاهان رقیب ودیگر امرا وعساکر وپسران تیمور نقش گردیده بود. این شاهد مهارت خلیل است که در یک ورق کاغذ با مینا تور این صحنهٔ پر پیچ را بوجود آورده است.

مدققین به تائید رسانیده اند که یک مینا تور اصل «اسفندیار دوشیررا کشته» در یک صحنه بطرز خوب نقاشی گردیده و ازحیث مهارت هنری ورنگ آمیزی خیلی قوی وغنی میباشد که در زیر آن تحریر است «کار میر خلیل» این طرز وشیوه مشابه با مینا تورهای مربوط به شاهنامهٔ سال ۱۴۹۴ع از کلکسیون قاهره میبا شد واین نظریه تقویت می یابد، که میرزا خلیل ویا «خلیل میرزا» در کارهای هنری خود طرز کارش را با مکتب هرات مربوط ساخته واین ستیل جدید معاصرین را بخود مایل ساخته توانسته بود.

در زمرهٔ دیگر نقاشان مشهور یکه خیلی شهرت دارد «غیاث الدین» است و او در زمرهٔ وفدیکه شاهرخ به چین درسال ۱۴۱۹ع فرستاده بود تاسال ۱۴۲۲ درانجا بود. غیاث الدین در راپور سفر خویش در بارهٔ منقوشات معبدسمچی ومعابدیگر یکه دیده بود توضیحات لازمه داده ودر جملهٔ هدایائی که باخود آورد، نقاشی های کار چینی نیز بود که در ین وقت منقوشات چینی در شرق شهرت بسزائی داشت ودرین مورد علی شیر نوائی نوشته است: «بلی! صنعت نقاشی ومصوری در چین بحدی رسیده که دنیارا بخود حیران ساخته است» درین شکی نیست که دیدن نقش ها واشکال درچین بدون تأثیر نمانده درصنعت وهنر شخص غیاث الدین تأثیر مستقیم وارد کرده بود. این شخص بالای تکه ابریشمی نقاشی دارد (موزیم صنایع نفیسه در بستون) درین نقش زیبائی که وی کشیده، آقا بالای قالین نشسته ودرمقابل وی بچهٔ قرار دارد

که شعر میخوانند و غیر ازین یک موزیک نواز هم دیده میشود و تمام این چیزها متعلق به قرن پانزدهم است ، چرا که دران شکل ترکی با لباس گلدار شوخ دیده میشود و بر یک شاخهٔ گلدار طرز چینی مرغها نشسته که از طرف پشت مرغان تصویر شده و شکل پیچیده دارد. این مینیاتور در سطح روشن و کمرنگ ترسیم گردیده و آمیزش رنگها خیلی با مهارت و استادی صورت گرفته و دو حصه با مهارت تام بهم وصل و آمیزش یافته است، اما مراعات اندازه نشده مگر طرز گوناگون درزن بکار برده شده است.

با وجودیکه مینیاتور هرات راه خود را پیش گرفته بود ؛ بعضی رسوم و شیوه های نقاشان چینی در مینیاتور شرق وسطی نفوذ یافت و قبل از لشکر کشی مغل در قرن سیزدهم و چهاردهم این شیوه ها تقلید میشد، مانند خرسنگ های بزرگ پیچا پیچ مموج ، نقاشی ابرهای باهم پیچ خورده و کج و پیچ و بطور واضح جدا شدن خط زیر کوه از اصل متن و تصویر اژدرها و آسمان جنوب (به طرز فینکس) و حیوانات هفت شاخ و امثال آن . در همین قرن پانزدهم بازیک موج جدید تأثیرات چینی عرض وجود کرد ، که بزودی در بین عنعنه های محلی از بین رفته تحلیل و تجزیه گردید .

شاهنامه بایسنقری :

یکی از آثار برجسته هنری و زیبای مکتب هرات در دورهٔ تیموریان کتاب قطور اصلاح شده « شاهنامه » فردوسی میباشد (موزه گلستان ــ تهران) که در سال ۱۴۲۹ر۳۰ ع برای بایسنقر بدست بهترین استادان این کتابخانه بوجود آمد که بیست قطعه مینیاتور گوناگون و چندین تصاویر نیز دارد .

نقاشی و مصوری آن خیلی دقیق و رنگ آمیزی آن هم دل انگیز است و این مینیاتورها بالای ورق های بزرگ نقاشی گردیده که کار خلاقهٔ هنرمندان در آن منعکس است و یك وضع و فورم نقاشی معیاری را بمیان آورده و باید بگوئیم که یك اسلوب جدید میباشد. مثلاً منظر دیدار زال و رودابه را غیر از اتاق معمولی در شاه نشین تصویر کرده و باز منظر

معانقه و بوس و کنار این دور ادر زیر صدا و آهنگ موزیك نوازان در صحن دالان دخول و دیوار دندانه دار قلعه نشان داده و ایوان بزرگ انتظار که سرحد آن از طرف بالا قطع شده است بنظر میخورد .

در صحنهٔ زدوخورد که در آن چندین گروه دشمنان باید دیده شود رسام بامهارت کامل اطراف را قطع کرده که در ان بعضی آدمها و اسپها قطع شده است که از ان یك وضع تاثیر کننده بمیان آمده وطوری دیده میشود که در عقب آنها بسی عساکر دیگر وجود دارد و توجه زیادی به بعضی جنگ جویان معطوف است .

در مینا تور «جنگ در بین ایرانیان و تورانیان» رو برو شدن دو لشکر نشان داده شده است وخود منظره به قطر صحنه در صحن سفید رسم گردیده و در جبههٔ عقب دو نفر پهلوان در یك صحنهٔ سبز شکل نشان داده شده و تصویر آن طوری بعمل آمده است که بینند گان فکر میکنند که دو قوای بزرگ سواری در مقابل یکدیگر روان هستند. ودها نفر با لباس های جنگی زرد گونه دیده میشود، و اطراف آنها را زره های طلائی و نسواری شکل حلقه زده است، نیزه ها و کرناها دیده میشود و اسپ های شان به تاخت وتاز بوده وجنگ تن به تن جاری است . تمام این حرکات را مصور بامو یك مقتدر خود بوجود آورده است . وی با استادی و مهارت فوق العادهٔ خویش شروع جنگ را ارائه داشته وطوری گمان کرده میشود که فی الحال یکی در مقابل دیگر به حمله پرداخته و جنگ خونین درخواهد گرفت .

رنگ آمیزی میناتورها که ازمخلوطیت چندرنگ محدود بدست می آید زیاده تر جلب نظر میکند و آن عبارت از رنگهای طلائی قهوه یی بنفش، زرد گونه ورنگ آبی میباشد و ازین رنگها بته ها و صحن عمومی و مناظر زیبا بوجود آورده اند .

میناتور دیگر نقاشان «شاهنامه» بارنگهای دیگر و با تنا سب خاص نقش گردیده که ملاقات «گلنار و اردشیر» است که از دیدن آن فرحت دست میدهد و بیشتر از همه بلندی های ترسیم شده که عبارت از

بیشه ها میباشد تا ثیر دارد ، برج های بلند قصر دیده میشود که از آنجا گلنار دختر قشنگک با قدرساو کنیزان وندیمان خویش اردشیر بر اسپ سوار را پذیرائی میکنند واین در یك صحنه با پایه های سیاه وسنگک مرمر منقوش با احاطه دور تراز درختان بلند ورسا بنظر می آیدو یك خط نهری که آب را به حوض وفواره میرساند، با میدان پیش روی قصر مجسم ساخته شده است. حصه دیگر یکه لطیف کار شده ، دارای احاطه بلند میدان مرتفع با نقش کاری خشت پخته با انواع گیاه و برگهای درختان وطیور پرواز کننده است واز استعمال رنگهای موزون یك منظر خوب بدست آمده است . میناتورهای رنگین که دران انواع رنگها با تناسب موزون استعمال شده بسیار جالب است، آسمان آن سرمه ئی مایل به آبی ، زمین زرد رنگک ، دیوارهای سرخ قصر، میدان بنفش ، سایهٔ گونا گون برگهای سبز ودرختان وبته های احاطه شده وانواع گلها وبسی سامان ولوازم دیگر هر کدام آن بطور جداگانه نه ابلق است ونه تاریك ، میناتور ها با انواع گلهای متناسب خوب ورومانتیك بنظر میخورد.

هنگامیکه جستجو وارزیابی «شاهنامه» بایسنقری بعمل آورده میشود ، اکثر تصاویر آن زادهٔ مکتب هرات سالهای ۳۰ الی ۴۰ قرن پانزدهم میباشد . میناتور دیدار « همای وهمایون » (تقریباً سال ۱۴۳۰ ع) بایك شیوهٔ شاعرانه ورومانتیك نقش گردیده ودران تمام باریکی هائی که در اشعار حافظ ذکر شده است ارائه گردیده ویك منظر شاعرانه بوجود آورده شده است آسمان شبانه وگلهای مقبول وباشکوه درختهای پرشگوفه ، علف های غلو درین صحنه به نظر می آیند ودختران با قدهای رسا وشهزادهٔ جوان ارائه گردیده اند، که قدری سرهای شان پائین بوده لباسهای رنگارنگ در بر دارند ودستمالها در گردن انداخته اند .

خمسه :

برتری وبهتری صنعت این استادان در میناتورهای (خمسهٔ نظامی)

موزیم ارمیتاژ ظاهر است ودراخیر این میناتورها نوشته اند که «حسب الامر شاهرخ به قلم محمود بتاریخ ۱۵ ربیع الاول ۸۳۵ هجری قمری (۱٦ دسمبر ۱۴۳۱ ع) در پایتخت هرات به اتمام رسیده است» این امضا از قلم متن خورد تر تحریر است .

میناتورهای «خمسه » بارنگهای تازه وخیلی آرام ، هیکل ها و فواره های زیاد ندارد ، منظرهٔ دور آن تاثیر کننده و شاعرانه میباشد . چنین وضع را ما در میناتور «خسرو وشیرین» دیده میتوانیم که در خط پیش روجویهای جاری وسنگهای کلوله ، سبزه ها و گل‌های زیاد باچنارهای بلند بنظر میخورد ، ودر عقب آن تپه های طلائی مایلیت کوه باتپه های بزرگ بنفش دیده میشود و بعضی درختان هم دارد ، که بر آن مرغان آشیانه ساخته اند ، در آخر آن کوه های خرسنگ دار سبز رنگ مایل به خاکی بوده ودر بالای آن ابر های باهم پیچ خوردهٔ طرز چینی بنظر میخورد .

نقاشی «خمسه» ارمیتاژ اثر استاد ماهر است که منظره وحجم و بزرگی خودرا حفظ کرده ودران یك دالان دخول دیده میشود که ازروی صنعت معماری بمیان آمده است ، صحنهٔ تشکیل شده حسب اصول نفر بسیار ندارد ، اماجابجابودن اشیاء درین نقش ازهر حیث سنجش گردیده است که مطابق به قانون این هنراست . در میناتور «مجنون بالای قبر لیلی» این عاشق بیچاره خودرا بالای قبر انداخته است ، دیوار وحاپلیکه در اطراف قبر کش شده است در خط های جداگانه سنگ‌های بزرگ دارد ودر آن یك جسد بنظر میخورد . بهمین طرز گلهاذ بهار شگوفه در بالای قبر می ریزند ، بعد تر در سطح تقریبی دیگر دراطراف یك سلسله تپه ها بنظر میخورد ، هر طرف وضع شاعرانه رازدارا بوده ، درآسمان طلائی رنگ درخت‌های خشك باپیغ های بزرگ و قوی نقش شده است که از تخیل عالی نقاش حکایت میکند .

دریك منظرهٔ آرام در پیش دروازهٔ این قبرستان شیر نر و ماده دراز کشیده وازوضع آنها درین جای خالی طوری فهمیده میشود که این حیوانات درین غم واندوه شریك اند .

هرگاه در منظرهٔ مجموعی این رسم تمام چیزها را موازی با یکدیگر در نظر بگیریم، در یک خط آن بالای قبری مجنون افتیده و در خط افقی دیگر تپه ها واقع است، اما در میناتور «خسرو در پیش قصر شیرین» تمام مناظر آن طور عمومی ترتیب و تنظیم گردیده است. اگر ما برج بلند قصر شیرین را قبل از هرچیز در زیر مطالعه قرار بدهیم دیده میشود که حصهٔ دوم این میناتور درخود تحریر کتاب فرو رفته است و در اطراف بسمت بالا فواره ها و کلکین ها بمیان آورده شده و خود اطراف میده کاری و ما زائیک میباشد و طور عمومی نمایش و منظره، دارای برجهای فردی مانند بوده که بام آن هموار است.

در حصهٔ اول این میناتور طور عمومی همان منظره در نظر گرفته شده است که در تمام میناتور های خمسه دیده میشود و عبارت از منظره ییست با درختان بزرگ و بته ها در افق، و در خط عمومی شخص بالای اسپ سوار بوده که عبارت از خسرو است و در حصه بالای آن چپن بسیار قیمت دار بر سر دیگلی دیده میشود.

نقاش خطها و حرکات را از خسرو شروع کرده تا به شیرین امتداد میدهد که شیرین از طبقهٔ بالا از کلکین به طرف خسرو متوجه است و بهمین استقامت شاخهای بزرگ شگوفه دار دیده میشود و خود خسرو بطرف شیرین میلان دارد. استاد این تصاویر خمسه، هنرمند چیره دستی بوده که مستغنی از تعریف است و باید گفت که او سیمای اشخاص را طوری مجسم میدارد که در خود شعر خمسه از آن تعریف بعمل آمده است. با در نظر گرفتن قوارهٔ جستجو کننده در بیشه اول بهاری به اثر استعمال رنگهای روح بخش چنین روحی را در منظره دمیده که مطابقت با خود باریکیهای شعر دارد.

در صحنهٔ «بهرام گور و چنگ نواز فتنه در شکار» نقاش از منزلت بلند بهرام صرف نظر از وضع تاریخی آن نموده و در آن نشان میدهد که شاه مشتاقانه درپی محبوبه خویش روان است در این وقت نقاش شکار پر اهمیت تری را نشان میدهد.

(۱) داستان عشقی و همای همایون از خواجه کرمانی ست نه از حافظ شیرازی (حبیبی)

در حصهٔ بالای منظره قله های بلند کوه ودرختان کج بر نشیب مایل کوه دیده میشود که درعقب آن فتنهٔ تشنگی با آلهٔ ساز چنگی روان است، در جبهه پیشرو بهرام گوردر حالت تفکر اسپ خود راچهارنعل بر اه انداخته و نیزهٔ خود را بر شکار زخمی خویش حواله میکند، واین منظره طوری رسم شده است که بهرام گور (سوار کار) ازین صحنه خارج میشود واین وضع تا به اخیر ورق دوام میکند وخودسوار کاردر طرف راست ودرخت در طرف چپ واقع است. این قطعه وضع شکار راتصویر کرده وبا شدت تمام تر شکار یان به تعقیب شکار خود هاروان اند، مگر حملهٔ خود را که همراه شان بود فراموش نکرده اند.

باوجودیکه میناتور های خمسه ارمیناژ ازهر حیث شاعرانه تنظیم گردیده است باز هم دران یك نظریه قابل قبول وعملی وجود داشت، بدین معنی که نه تنها ازاحساسات سرچشمه گرفته ، بلکه دران از هرره گذر حقایق زندگی در نظر گرفته شده وتصویر گردیده است. ودران آنقدر احساس شاعرانه وجود ندارد که مادرشاهنامهٔ بایسنغری می بینیم ، یعنی هنراین میناتور هانتها تخیل خلك ایجادی هنرمند نه بوده، بلکه از روی اصول موضوعه رنگ ونقاشی بوجود آورده شده است. شاملین این واقعات راطوری در صحنه شرکت داده شده است که نه تنها بیننده رامجذوب خودمیدارد، بلکه به دیدن این منظره بیننده چنین حس میکند، که یك صحنه واقعی زنده را در تیاتر می بیند، واین کمال صنعت خارق العاده تجسم کننده محسوب میگردد، که حتی اکنون واداره کننده تیاتر راهم تحت تأثیر قرار میدهد خیلی دلچسپ است که بگوئیم میناتور طوریکهٔ هویدا ست با فولکلور داستانی مربوطه شمرده میشود.

معراجنامه:

کتاب خطی «معراج نامه» که بتاریخ (۱۰) جمادی (معلوم نیست اول ویا ثانی است) ۸۴۰ هجری قمری (مطابق ۲۱ دسمبر ۱۴۳۶ ع) ازطرف ملك بخشی هروی خطاط تکمیل و نوشته شده است (کتابخانه ملی پاریس) تمام آن دارای شصت وسه میناتور میبا شد ، که مناظر معراج رادر آسمانها نشان داده ومادر بسی از میناتور های شرقی چنین مناظر را می بینیم که هنرمند تخیل آنرا کرده است. واقعات

حیرت آور بارنگهای عجیب مجسم کردن کار مردم شرق است و این خیالات درمینا تورهای ایشان جای گرفته است .

نقاشی ها و مصوری های معراج نامه در زمره مکمل ترین آثار هنری هرات در نصف اول قرن پانزدهم محسوب میگردد، هنرمندان براق را بشکل مادیان باسر زن مقبول با تاج تصویر کرده اند ....

مانند «دانتی» مناظر عذاب دوزخ هم نقاشی شده و گنناهکاران در شعله های آتش فروزان می‌سوزند و کسانیکه اموال یتیمان را غصب کرده اند در دهن شان فلز جوشان ریختانده میشود.

کسانیکه خون بی گناهان را ریخته اند با شمشیر تکه تکه شده در زیر درخت برای خوردن حیوانات انداخته اند. هنرمند این منظره را با شوق وذوق خاصی تصویر کرده و گنناهکاران را از عواقب اعمال بدوجزای آن ترسانیده است و از عجایب این مناظر است که هنرمند سیمای روحانیون را هم تصویر کرده است......

میناتورهای معراج نامه باریک کاری بوده بارنگ هائی رسم گردیده که از حیث تناسب رنگهای آن تیز و شوخ و تغیر ناپذیر و بدون حرکت میباشد . چیز دوست داشتنی در ین میناتورها اینست که در آن دربار و مجالس اشرافی ارائه نشده ، بلکه بطور عمومی از افسانه‌های مردم الهام گرفته بوجود آورده اند . در نقش آسمان لاجوردی آبی کار وشعله های طلائی آتش و هیکل های مربوط آن ، هنرمندی تام و کمالی را بخرج داده اند ، که باروایات مذهبی تطابقی دارد.

ترقیات مکتب هرات از حکایه ها و افسانه های مردم قرن پانزدهم درمیناتورسازی الهام گرفته از دیگر طرف همان کلیاتی که تا نصف قرن پانزدهم وجود ورواج داشت تعقیب نمودند که استادان بزرگی دران بمیان آمدند ، ولی بر میناتورهای خود امضا هم نکرده اند که تدقیق نمودن میناتورهای بدون امضا کار بست بس مشکل . و برای تعیین آن اگر ما آنهارا به گروپ ها وتیپ های علیحده تقسیم بندی نمائیم تا حدی کار تدقیق را سهل میسازد .

بهزاد ومکتب او وهنرمندان هرات :

ما در ین جا ناظر چنین میناتور میباشیم که امضا وتاریخ ندارد ولی بمثل گلهای بهاری شگفته ومعطر عطری از ان بلند است اگرچه بنظر اول قدری پژمرده معلوم میگردد . بطور مثال در میناتورهای آثار نظامی ۱۴۷۰-۸۰ ع (کتابخانهٔ عامه بنام سالتیکوف شیدرین لینن گراد) وضع شکار، جنگ ، عید و جلگه و صحنه های منعکس کنندهٔ آن بهترین آثار ارزنده استاد کمال الدین بهزاد محسوب میگردد .

بهزاد : چه قدر آثار فراوان را با نام این شخص شهیر مر تبط میدانم وحتی یك عصر مکمل ترقیات میناتور شرق مربوط مکتب هنری اوست، ولی در افق تاریخ شرق او تنها نه بود ، تاریخ برای ما نامهای عده زیاد مردان ممتاز واستادان صنعت وهنر مصوری نقاشی را در هرات یاد میکند ، که از دورهٔ سلطان حسین بایقرا بیادگار مانده است ومعاصرین از ینها بنام نیك یادمیدارند . درباره اهمیت هنر بهزاد وامتیاز شخص او دران عصر خواند میر مورخ میگوید :« او فورم وطرز حیرت آوری را که خیلی فوق العاده میباشد باقی گذاشت وچنان آثاری بمیان می آورد که با آثار نایاب « مانی » شبیه بود وبلکه آثار بهزاد قدر ومنزلت مانی را از بین برد . زیرا مصوران چیره دست هم نمیتوانستند با آن استعداد سرشاریکه او داشت همسری کنند ؛ بلکه او میتوانست بر تمام آثاریکه ابنای همین روزگار بمیان آورده بودند خط بطلان کشد .»

اگرچه این مکتب هنری بنام بهزاد بزرگترین استاد عصر نامیده شده ولی باید گفت که وی شخص واحدی نه بود . میرك نقاش سرکردهٔ کتابخانهٔ سلطنتی نه تنها یك خطاط ماهر وقت خویش بود بلکه میناتوریست اعلی محسوب میگردید . جنگ دو عدد از در که به امضاء میرك نقاش (درمجموعهٔ کتابخانه سالتیکوف شیدرین لینن گراد) در « مرقع » نصب است وازروی ارزیابی صحیح معلوم شده میتواند که او یك استاد

ماهر نقاشی نیز بوده است . یك حیوان خون آشام گوشتی با جسدش پیچ خورده و با های قات شده وزبان آتش بار یك منظرهٔ وحشتناکی را بوجود آورده که وسعت خیالی او با دقت کامل کشیده وطوری فکر میشود که گویا ازروی مودیل باوی کاغذ انتقال داده شده واصلا یك رنگه بوده است .

بسی از میناتورها موجودند که آنرا ازروی خصوصیات هنری مال میرك دانند ، ولی بازهم مدققین دران شك دارند و دو عدد مینا تور حقیقی که دارای امضاء این استاد میباشد ، درمجموعه آثار نظامی ۹۵ ر ۱٤۹٤ م موزیم بر یطانیه قیداست واین میناتورها عبارت انداز «فرهاد در دعوت شیرین» و «شیرین تصویر خسرو را میگیرد» دراولین صفحه دالان بزرگ یك عمارت وسیع گرفته شده ود ومین درروشنی مهتاب بحالت طبیعی میباشد . درتون ورنگ آنها وخصوصاً اخیرالذکر رنگ غلیظ بکار برده شده وعبارت ازرنگهای سبز تاریك برای چمن ودرخت ها وگلها ، ورنگ طلائی برای آسمان طوری ارائه نموده است که خیلی تابستان گرم باشد ، وزنان لباس روشن برتن دارند که ازدیدن آن مهارت مینا تور شرقی بخاطر می آید وبدرجه یی مقبول است کـه در جهان نظیر نداشته و بمثل گـل شکوفان میباشد . هر دو نقش میرك نقاش از آمیزش رنگها بدرجه اعلی انجام گردیده و او بحیث یك استاد ماهر در اجزاء خورد نقش ها خیلی مصروف است و فورم معماری دران خیلی دقیقانه منعکس گردیده که عمارتی بازینت کاری وکنده و نقاشی را داراست وخود منظره با علفهای فلوریك ورق پوش گردیده و در آن گلها و درختهای بزرگ بنظر می آید .

میناتورهای آن ازحیث انتخاب موضوع و وحدت در بین اجزا ورنگها ترسیم شده است کارهای آن بر مقوای نمونه خوش نویسی که در هرات برای زینت عمارات بکار برده میشد خیلی موزون است که از آن مهارت و پخته گی کامل هنرمند پدیدار است .

آثار خلاقه میرك نقاش شاهد موفقیت بزرگ مکتب هرات است که [خود را از دیگران در نصف اول قرن پانزدهم مجزا ساخته بود، و در نصف دوم قرن پانزدهم بحد کمال خود رسید که مثلان شهکاریهای این عصر بهزاد و قاسم علی شناخته میشوند.

خواجه محمد نقاش دیگر هرات که خیلی ماهر بود در نصف دوم قرن پانزدهم در تحت حمایت علی شیر نوائی میزیست، وی یکی از اشخاص قشنگی بوده که بنام مدقق وساعی یاد میگردید ودر جستجوی بعضی مخفیات سعی بلیغ نموده موفق بکشف فورمول اسرار چینی سازی چین گردیده بود او در ترتیب ساعتهای منقوش مهارت خوبی داشت.

اورا بنام «لی او نارود او ینچی» شرقی میتوان نامید، ودر بارهٔ او مورخ شیخ مظفر نوشته بود: «وی همواره پیش از نگارش در آن باره فکر میکرد و براوراق خویش چیزهائی می نوشت که از هرطرف سنجش گردیده بود و در نقاشی که با رنگ طلائی چوکات بندی می شد، شهرت بسزائی داشت.» جای دیگر شیخ مظفر اورا بهتر از بهزاد شمرده وگوید که خواجه محمد نقاش در آوان قدرت و جوانی کامل واستعداد سرشار فوت شد.

در بارهٔ کمال الدین بهزاد و تاریخ حیات او از دیگر نقاشان شرق معلومات خوب تر و وسیع و کامل‌تر موجود است وی در شهر هرات در سال ۱۴۵۵ ع متولد گردیده او را استاد آخرین صنعت میناتور میتوان مند (خود رسمهای آن تاریخ ندارد) والدین او طوریکه گمان کرده میشود چندان غنی نه بوده‌اند، اگر والدین او از خاندان بلند می‌بودند نقاشی میراث شان نمی بود واگر از طبقهٔ اشراف می بود مؤرخین و تذکره نویسان این طور سرسری از تاریخ حیات او نمی گذشتند. استعداد طبیعی این بچه افکار میرك نقاش را به خود جلب کرد واو را برای تربیه قبول کرده ودر بارهٔ استعداد وی توجه علی شیر نوائی نیز معطوف شده بود. بهزاد

استادی بنام سید احمد داشت که او هم شاگرد استاد جهانگیر بخارائی بود حسب گفتار تذکره نویسان : « بهزاد درین وقت در زیر سایهٔ مرحمت مالك تاج و تخت سلطان حسین میرزا واقع گردیده و ایام جوانی این هنرمند در سالهای ۷۰ قرن پانزدهم تصادف میکند. در باره بکار انداختن و تقویت استعداد خویش بهزاد تا حد زیاد مرهون حمایت شخص علي شیر نوائی میباشد و درین باره میگویند: « استاد پر افتخار وقت خود که این شهرت را بدست آورده است به اثر حمایت شخص نظام الدین علی شیر نوائی بوده و او مرهون اوست » این گفتار مورخ خواند میر میباشد که در عصر حیات علی شیر و بهزاد میزیست . بهزاد در مجالس اشخاص بزرگ و شعرای عالی مقام راه یافته و میناتور های بهزاد از طرف آن ها دیده شده و بران تصدیق می گذاشتند والبته درین مورد نظریهٔ علی شیر نوائی صائب تر بود .

بعد از مرگ علی شیر نوائی همچنان وظیفهٔ خود را بهزاد در کتابخانه هرات دوام داده و تازمانیکه سلطان حسین فوت نمود

درهمین بی نظمی ها که در هرات به روی کار آمده بود هرات را نگذاشت وحتی چون شیبانی خان هرات را متصرف شد ، بهزاد را به وظیفه سابقه اش گماشت ، با و هدایت داد که تصویر اورا بکشد . بعدازانکه شیبانی خان درسال ۱۵۱۰ ع در نزدیک مرو کشته شد ، هرات را شاه اسماعیل بگرفت درین وقت بهزاد مجبور گردید که به خدمت شاه اسماعیل داخل شود .

بعدازانکه شاه تهماسپ بجای شاه اسماعیل بنشست ، بهزاد در زیر قهر وی واقع گردیده و علت این وضعی که شاه جوان با بهزاد در پیش گرفته بود هنوز پوره معلوم نیست ، ممکن است نتیجه تحریک درباریان باشد که بهزاد در خدمت اوزبکها آمده بود ، و بالاخر باشاه تهماسپ ارتباط خود را قطع کرد ، زیرا که این شاه به ظلم خویش بی نظیر و مشهور بود . بهر صورت این واضح است که بهزاد در هرات

بخاک سپرده شد وقراریکه میگویند در آخرین دورهٔ حیات خویش این هنرمند به تقاعد سوق داده شده ودر وقت مرگ او باشندگان آن شهر بزرگ هم شهری وهم وطن خود را به خاک سپردند و لوحهٔ قبر او دارای نقوش زیاد بود. (۱)

سهم عمده ییکه بهزاد در صنعت میناتور شرق دارد قابل گفتگو و تردید شمرده نمیشود، نویسندگان معاصر بهزاد، همیشه برین عقیده بوده اند که نام او با موفقیت های بزرگ هنرهای زیبا و نقاشی توأم میباشد. بهزاد نه تنها در نتیجهٔ تجارب زیاد خویش از نقاشان گذشته پیش رفته بود، بلکه از استادان مکتب هرات وتبریز وشیراز هم مقدم بوده وهنر را به یک استقامت صحیح پیش انداخته بود. آثار هنری بهزاد نه تنها در مجموعه های عصر خویش باموفقیت کامل مواجه میگردید، بلکه امور خلاقهٔ وی چندین مرحله را طی نموده وجنبهٔ روحانیت خود را تقویت بخشیده وروز بروز پخته تر و کاملتر میگردید.

در انگشت بهزاد یک قدرت بزرگ آمیزش با تناسب موجود بوده ودر انتخاب و بکار بردن رنگها استاد بود. منقوشات او طور صحیح انجام گردید وخطهای کشیدهٔ آن راست وبدون انحراف با اطمینان کامل بوده وتمام تأثیرات دیگر را از بین برده بود، و بدین طرز چندین اثر هنری را این استاد بوجود آورده است.

او برای آنها بسهولت رنگها را انتخاب نموده، مانند یک قوارهٔ فوق العاده موزون شیر یکه با زنجیر بسته است (این میناتور از مجموعهٔ آثار کتابخانهٔ عمومی عامه سالتیوف شیدرین لینن گراد میباشد) تکمیل آن باخطهای متین وبا اطمینان و قدرت کامل بعمل آمده ودر ان این حیوان وحشی باوضع زیر فشار نمایان است و قوارهٔ آن نزدیک به مودیل بوده وبه رنگ زرد مایل بخاکی رسم شده است.

باداشتن این قدرت بهزاد یک شخص رنگ شناس بوده ودرین قسمت این هنرمند عالیمقام به سیر وتکامل در دورهٔ طولانی کارهای خلاقه اش رسیده است

---

(۱) این مزار تاکنون درهرات معلوم ومشهور است (ح)

بهزاد استادی بود طوفان نما و خیال انگیز ور وحیات شناس و با جنبه های دوست داشتن طبیعت کار داشت و در جهان غنی از هر ره گذر دقیقانه سیر مینمود . او تمام رنگهای آهنگ دار دوست داشتنی را از آمیزش رنگها و تون های شوخ بدست می آورد و بر سطح طلائی زرد رنگ رسم میکرد و قهرمانان خویش را لباس شوخ و شنگ در بر کرده و با یک شوق زیاد چنار های تیر ماهی را در تصاویر ایزاد مینمود که مملو از برگهای زرد رنگ میبود و کوه های شامخ را طوری نقش میکرد که در یک جبههٔ معین میبود .

در زمرهٔ آثار یکه این استاد با کمال مهارت انجام داده است چندین میناتوری است که ضم کتاب «ظفر نامه» تالیف شرف الدین علی یزدی میباشد . و امضای آن در سال ۱٤٦۷ م در وقت حکمرانی ابوسعید است چند تصویر سالهای ۸۰ تا ۹۰ قرن پانزدهم هم دارد، که انواع واقعات تاریخی را تصویر نموده صحنه های جنگ، دعوتهای در باری، محاصرهٔ شهرها، صورت ساختمان تعمیرات و فورم حرکات حربی را ترسیم کرده و قهرمانان جنگ را با جوش و خروش و واقعات زحمت کشی ها بوجود آورده است که این تصاویر به بهزاد نام یک استاد بهتر و ماهر تری را داده است .

درین میناتورها «محاصرهٔ قلعه خیوه» دارای دیوارهای عمودی سر به فلک کشیده با تیر کش های دندانه دار برتپهٔ بلندی هست که محاصرین هنوز به تیر اندازی مشغول اند ، از بالا بطرف محاصره کنندگان سنگها پر تاب میکنند ، اما فاتحین با آن هم موفق به داخل شدن در قصر میگردند و پل معلق را بسته دروازه را باز مینمایند و قوای پیشدار در حالت داخل شدن در قلعه هستند . تمام این حرکات و این تشنج ها و تمام سعی و عمل مردم و اسپها را خوب مجسم ساخته ، با این هم در ان یك مجموعهٔ تعمیرات و غیره دیده شده و روی هم رفته در ان اشخاص زیاد شرکت دارند و درخت کهن سال در پهلوی نقش که دارای تنهٔ ضخیم بوده و برگهای زیاد آن نمایان است دیده میشود .

دیگر منظرهٔ جنگ عبارت از جنگ دو گروه در یك سطح هموار بوده که آن عبارت از جنگ « ایرانیان و تورانیان » میباشد واین نقش در شاهنامهٔ موزیم « گلستان تهران » بوده ودر سال ۱۴۲۹ر۳۰ ع تصویر گردیده است درینجا یك تفاوت موجود است که دودشمن بایك تون ارائه گردیده وقوای تیمور گریزندگان را سر بریده وتار ومار کرده جسد های سر بریده درحالت دو رزدن وافتیدن است . دراین نقش نیز نفر زیاد شرکت داشته وعموماً خوب مجسم گردانیده شده وشهزاده جوان بیرقی در دست دارد . نقاش تأثیر شمول قوای بزرگ را طور خیالی دریك میدان خوب سنجش کرده وحمله آوران که باکرنا جنگ را تحریك میدارند کشیده است . باغنی بودن رنگ آمیزی ودادن رنگهای زیاد برای اسپها ولباسهای رنگهٔ سوارکاران وموجودیت بیرقها وروزگرم طلائی رنگ خوب داغ وبدین صورت فضای میدان جنگ را خوب مجسم کرده توانسته است .

همچنین در پیش روی ما مینا توریست که از ساختمان مسجد سمرقند میباشد ، معماران دیوارها وکمانهار ازیر کار گرفته وسنگ کاران بامسالهٔ سنگ را نشانده ویك کمان رنگین منقوش را ساخته اند که برزمین وروی آن تخته سنگهای مرمر گرفته شده وخود معمار (مهندس) دیده میشود که نقشه ومودیل تعمیر را در دست دارد . میناتور دیگری هم موجوداست که پلاستر کاری روی یك عمارت را نشان داده وتخته های بزرگ مرمر کنده کاری ومنقوش شده را بجای خود قرار میدهند ، یك عمله باشی که کاریگران سست را بکار وامیدارد با چوب در دست در حالت زدن است ، در پیش روی کراچی وجوددارد که مملو از تخته های سنگ مرمراست ، درینجا هرکس بیك کاری مشغول است .

صورت متحرك بودن این منظره باز به تائید میرسانند که دران اشکال زیاد باعمارات بزرگ وجزئیات آن نقش گردیده وقصداً

آنرا قطع و قیچی نموده است . خود نقش خیلی بزرگ بوده واز ساختمان یك عمارت تمثیل میکند و میتوان بطرف راست ویا چپ بروسعت آن طور دلخواه افزود . این میناتور از واقعات وحیات واقعی خود هرات الهام گرفته وساختمان عمارات وخصوصاً عمارات اساسی و بزرگی را که دروقت علی شیر نوائی در زیر تعمیر بوده مجسم ساخته شده است .

ولی در شهکار بهای هنری که بهزاد بوجود آورده خود وی امضاء نکرده است .

ایام ما قبل بهزاد را به بسیار خوبی میتوان از روی میناتور های « بوستان » سال ۱٤۸۸ م ـ ارزیابی نمود ودرین میناتور ها چهار نفر هنرمند امضاء خود را باقی گذاشته اند . خیلی دلچسپ است که دراولین میناتور منظر دعوت یك درباریست که در زمرهٔ شاملین آن وتصاویر زیاد سیمای خود سلطان حسین میرزا نیز نشان داده شده است . هنرمند درمیناتور دیگر درداخل یك مسجد ویاقصر فواره ها وهیکل ها را دریك منظرهٔ خیلی پیچیدهٔ مجازی جا داده است . در افسانه مربوط به پادشاه « دارا » هنرمندی چوپانها ویا گله چرانها را باحیات مردم ارائه داشته ودروسط رسم هیکل شاهنشاه را باهیبت نقش نموده وطور جدی از لب های چوپان کلمات شاعرانه برامده که پادشاه را ملامت قرارداده است. این تصویر باتمام منظره ومحتویات خیلی منظم است وبیك رنگ کشیده شده ودارای کوه های خرسنگ دار است. که بعضی درختان ارچه وچمن های سرسبز جوهای جاری آب ، هیکل های قوی اسپها و خود گله بانان وسوارکاران دیده میشود . باید بگوئیم که بهزاد رسم کنندهٔ این مناظر میباشد که آنرا بحد کمال رسانیده ودران قدرت خودرا کاملا بکار برده است .

در اخیر قرن پانزدهم اکثر هنرمندان به منظره نویسی دست زده واین یك مضمون شاعرانه محسوب گردیده که بحد کمال استاد بهزاد بدان دست یافته بود واو در مضامین آثار هنری خویش بطور عمیقانه درامده و ازروی علم روحیات آنرا سنجش کرده و بمیان می آورد. دربن شکی نیست که در کارهای هنری استاد، اوضاع محیط تأثیر زیاد وارد کرده است، او با یك طرز خوب و شوخ و شنگ حیات درباری و در پهلوی آن حیات مردم غریب را ارائه میداشت وعدم پایه داری واستقرار وضع سیاسی که بها ثر اختلاف ورقابت بین سرداران تیموری وجود داشت اورا وادار به این گونه نقاشی ساخته بود و او حس میکرد که سلطان وقت بایقرا وحامی او درحالت سقوط است و همیشه دسیسه های در باری دوام داشت . مرگ متأثر کننده ییکه بهزاد بدان اهمیت میداد مردن علی شیر نوائی بود .

یکی ازآثار شاعرانه ییکه این استاد کشیده ودران بار یك خیالی های شاعرانه را مراعات کرده و بلکه آنرا هنر نمائی شاعرانه میتوان گفت تابلوی «مرقع» میباشد که در کتابخانه عامه سالتیکوف شیدرین لینین گراد موجود است واین یك نمونهٔ مصوری نهایت مکمل وآنرا برجسته ترین آثار خلاقه بهزاد باید نامید ، که عبارت از دو تخته کاغذیست که بربالای آن درمتن نقاشی سفید کشیده شده که با آن نوشته هانیز وجود دارد ومضمون این رسم چنین است :

لیلی ومجنون دریك مکتب یکجا درس میخوانند ومتعلق به خمسهٔ نظامی است . اگرچه به مینا تور صدمه رسیده وبمرور زمان همان براقی اولرا ازدست داده ودر بعضی جاها رنگهایش رفته است اما دران خیلی باریکی مراعات گردیده وکار آن خصوصاً درجزئیات آنقدر باریك و کوچك است که باید برای دیدن آن ذره بین استعمال گردد . علاوه براین نازك خیالی ، آثار رنگین منحصر بفرد است و دقیکه به تون عمومی آن نظر اندازی میگردد یك رنگ گلابی خاکی رنگ که بهاثر آمیزش رنگها بدست آمده است بکار برده شده ودرمرکز بارنگ سبز ، بعد تر بارنگ طلائی آسمان که خوب روشن نیست ارائه شده است وباآمیزش رنگها هیکل های آدمان راخوب نمایان ساخته

که دارای رنگهای متعدد است و هنرمندیک مضمون چندین پلانه در پیش انداخته و از این یک مجموعه را بوجود آورده که عبارت از حیات مکتب میباشد و با آن ساختمان و عمارت ضم کرده و بعد از ان باغهای سبز یکه مملو از چمن ها و درختها بوده در ان یک گروه اطفال دیده میشود که بدستهای شان کتب درسی است . درین منظره که مملو از هیکل های انسانهاست باز هم هر قهرمان قصه را که خواسته باشیم به سهولت درین جمعیت یافته میتوانیم . درین صحنه اطفال در حالت طفلی در تاخت ودوش بوده ودر جای دیگر بالای او جاق طعام و بعضی به شستن لباس پرداخته اند و معلم به اداره نمودن درس مشغول است . هر قهرمانی که خواسته شود با کلک نشان میتوان داد و در ان جمله مجنون یک طفل خوبی است ، روی خود را بدیگر طرف گشتانده و معلم را نمی بیند در گروه دیگر دختری دیده میشود که کتاب را باز نموده ودر فکر فرورفته است و این لیلی است .

این تصویر ابتدا و آغاز ندارد ، چوکات خود نقش با عمارات یا سر درخت های بریده شده بنظر می آید و طوری گمان کرده میشود که فاصلهٔ دو ورق وجود نداشته و یک مرکز دارد و با این تناسب طرف چپ بار است دیگر یکجا شده و بذریعهٔ هیکل ها با مرکز وصل یافته میتوانند . با وجودیکه در ان تعداد نفر زیاد است باز هم کدام تفکر قصدی در ان بکار برده نشده و تماماً تاحد نهائی طبیعی است . درین تصویر تمام جزئیات نقاشی و حرکاتیکه در ان گنجانیده شده یک منظرهٔ ریالیستی شرقی بوده و اهمیت فوق العاده را دارا است : وضع زندگی را در ان طور شاعرانه آشکار ساخته و از گرد و نواحی زندگی الهام گرفته است . روزهای سوزان آسیا که دنیا عموماً در زیر تابش آفتاب قرار دارد و حیات اطراف این منظره طوری بمیان آورده و نشان داده شده است که از ان رمیو وژولیت آسیائی عرض اندام کرده است این عشاق درچنین ماحول با احساسات عاشقانه در پیکار بوده و یکی از مظاهر سن بلوغ است که تمام حرکات شان ازان سرچشمه میگیرد .

این اثر خلاقهٔ پرقدرت شورانگیز استاد بهزاد ، خیلی با باریکی بینی بوجود آمده و قصهٔ شورانگیز با یك منظره دیگری شباهت دارد که در کتاب امیر خسرو دهلوی بنام «مجنون و لیلی» میباشد و در کتابخانهٔ عامهٔ سالتیکوف شیدرین لینن گراد موجود وحفظ است ، ستیل و طرز عمومی این قصه در بارهٔ عشق دو غم دیده است که یکدیگر را بحد نهائی دوست دارند . این موضوع آنقدر استادان هنر را بطرف خود جلب کرده بود، که اکثر مینا تورهای آنها وقف همین موضوع میباشد و دران وضع غم و اندوه عشاق در نظر گرفته شده که بر اثر آن یك خاموشی غم آور بـه وجـود آمده است که هنرمند آنرا از نظر دور نکرده است . قدم هـای غم زدهٔ اطفال و معلم و حویلی خاموش مکتب و خود محل واطراف نیز غم انگیز بوده و در آنجا لیلی سر عاشق نازنین خود مجنون را در بالای زانوهای خود گذاشته است . هیکـل انسانـها طـور محدود درین منظره جا داده شده است ، در یك تصویر دیگر تپه های طلائی رنگ در متن آسمان سرمه ئی با لطافت مخصوص خـو یش و سنگهائی جوی برنگ صحیح ارائه گردیده و دو عدد درخت قوی و بزرگ پشه خانهٔ خو قندی و چنار دیده میشود و نوك تیز وشامخ قله های کوه و نهرهای کوهستان با علف های بلند منطقهٔ کوهستان است که در ان جا لیلی مجنون را یافته ، در پهلوی آنها در یک صحرا شکل شیر ، پلنگ ، بز کوهی ، شغال و شتر دیده می شود و سر مجنون آشفته بر زانوی لیلی گذاشته شده است ودرین مناظر تام طبیعت و عموماً یک پارچه عشق و دوستی را منعکس ساخته توانسته است .

در تمام این تصاویر تعمق زیاد دیده میشود و هنرمند در اعماق هر واقعه فرو رفته و بهزاد قدرت و لیاقت خود را خوب آشکار سـاخـته اسـت که او را یك مصور و پرتریت نویس پیکرنگار بی نظیر توان گفت . درین مورد او بحیث مخترع تظاهر میکند که در بارهٔ پیکرنگاری در آسیای وسطی مشق‌های زیاد نموده و باید

یاد آور شویم که پیکر نگاری درین سرزمین قبل از اسلام هم رواج داشت : در قصر تیمور بنام «دلکشا» واقع در سمرقند تصویرهای وجود داشت که لشکرکشی هندوستان را دران نشان داده وحرکات شجاعت مندانهٔ ابوسعید مصور شده بود و بعد ازان دیوارهای طربخانه هرات با این گونه رسم ها و تصاویر مزین گردیده بود . درین شکی نیست که هنرمند در تمام آنها نازك خیالی بکار برده و میکوشید که تصویر قهرمانان خاندان سلطنتی را در آثار خویش زنده کرده باشد .

از نصف دوم قرن پانزدهم کارهای پیکرنگاری بهزاد بحد کمال خود رسیده بود . قطعات تصویر نگاری بهزاد طور عمومی با اصل خویش دارای شباهت میبود و به این شهرت هم داشت و بهزاد خیلی با شوق تصویر خواجه محمد را که یکی از اشراف بوده و از حیث چاقی در بارهٔ او فکاهیات زیاد شهرت داشت نقش کرده بود . در حقیقت بهزاد در میناتور های خویش حیات درباری را خوب ترسیم کرده تصاویر اهل دربار را کشیده است ، که چندین تصویر سلطان حسین میرزا هم می باشد .

بقراریکه تعین گر دیده است در «اسکندر نامهٔ» نظامی (موزیم بریطانیه) تصویری موجود است که زایر گوشه نشین از اسکندر مقدونی دیدن میکند وسیمای او به سلطان حسین شباهت دارد . همچنین در موزیم تهران میناتوریست که دران تصویر سلطان حسین را کشیده است که در بین زنهای اهل دربار خویش میباشد ، این میناتور تقریباً در سال ۱۴۸۵ ع ختم گردیده است ، درین میناتور سلطان حسین میرزا در بین زنهای خویش درزیر درخت پر گل دیده میشود .

در اواخر دورهٔ مشعشع هرات بهزاد به تصویر کشی اشخاص شروع نموده وآنرا به وجود می آورد ودران انواع عناصر را مرعی داشته بطور مجموعی وضع پیچیدهٔ را بوجود آورده ومقصدش این

بود که وضع داخلی اشخاص را خوب ارائه کرده باشد . ازین نوع تصاویر دو قطعه از خود سلطان حسین بایقرا میباشد که گل و برگ ندارد و پیکر این سلطان هرات روی چاق گوشتی وسرد ، چشم های خورد تاریك درزیر کمان ابرو ودستهای نازك وخورد ومندیل (عمامه) منظم وخوب برسر و لباس فاخر برتن دارد وتمام این ها ناز پروری او را به تائید میرساند و این آخرین شعله ایست از یك خاندان رو به خاموشی گذاشته است. وقتیکه به تصویر آن نظر اندازی گردد ارزیابی که دربارهٔ آن بعمل آمده است فراموش نمیشود :

« سلطان حسین بایقرا شخص مستی بود باچشم های کج واندام شیر مانند ، نیم تنهٔ زیرین او باریك بود وباوجودیکه از عمروی مدت زیادی گذشته ودارای ریش سفیدی بود ، بازهم زنده دلی داشت ولباس شوخ ابریشمی می پوشید ؛ که عموماً رنگهای آن سرخ ویا سبز میبود ... او بذله گو بوده وشخص خوش مشرب وساعت تیر خوبی بود تاحدی ارادهٔ معین ودائمی نداشت وگفتار او هم به مثلی اداره اش بود ... »

تصویر شیبانی خان را که استاد بهزاد تقریباً درسال ۱۵۰۷ م کشیده بود ، درزمرهٔ بهترین کارهای این استاد حساب میگردد . این خان جامهٔ مخصوص دارد ، عمامهٔ بزرگ وی بمثل مردم شهری بوده ورنگها ی آن عادی است که دران چیز زینتی دیده نمیشود وذوق سادهٔ او را به تائید میرساند ، اما بعضی مؤرخین او را شخصی دانسته اند که لباس فاخر دوست داشت ، در پیش روی او دوات و کتاب وجوددارد ، واین تصویر شیبانی خان به کشور کشا نمی ماند بلکه زیاده تر به زعمای سیاسی شباهت دارد کـه همیشه بر اوامریکه از طرف او صادر میگردند فکر قبلی می نمود وخودش حامی کتاب و کتاب دوستان بوده وصرف در کمر او تسمه بسته شده وکمانی برای تیراندازی دردست دارد که مؤید حکمرانی وشخصیت جنگی اوست . رویش هموار وسیمای کوچك وذهن ثابت دارد دیدارش نافذ وباتوجه بوده وازچشم هایش ارادهٔ ثابت دیده شده

میتواند . درمینا تور صرف پنج رنگ شوخ استعمال گردیده است: سرخ، سبز، سیاه، سفید وآسمانی . بزرگترین رنگ آمیز عصر خود استاد بهزاد میناتوریست بود که در پیکر نگاری و رنگ سازی دستی قوی داشت واین تصویر هم بذریعهٔ آمیزش رنگها ومحدود کردن تون ها بدست آمده است وبامهارت کامل در سیمای آن خاصیت های شخصی خوب ظاهر گردانیده شده است .

در بین تصاویر علمای بزرگ تصویر معاصر هاتفی وجامی میباشد که آنرا هم بهزاد بدرجهٔ اعلی بوجود آورده وبخوبی از عهده برآمده است .

معاصرین به چنین کار های خلاقهٔ استاد بهزاد خیلی اهمیت میدادند که او تصاویر خودرا مطابق بحیات وحقایق رسم مینمود. درینجا میخواهیم یك واقعه را در بارهٔ استاد ازقلم معاصرش واصفی بنویسیم ، که واقعات آسیای وسطی را درسالهای ۳۰ قرن شانزده هم نوشته است وی می نویسد :

«روز بروز ساعت بساعت هنرو مرتبه استاد (بهزاد) در ترقی بود ، بهر نقش که میکشید اورا از پس پردهٔ غیب صورت فتح ورشدی روی مینمود . مشهور است که استاد مذکور صحیفهٔ مصور بمجلس فردوس آئین سپهر تزئین امیر کبیر امیر علی شیر آورد وصورت آن چنانکه باغچهٔ آراسته بودو مشتمل بردرختان گوناگون و برشاخسارش مرغان خوش صورت بوقلمون و برهرطرف جویبار هاجاری و گلبن-های شگفتهٔ زنگاری و صورت مرغوب . میر آن چنانکه تکیه بر عصائی زده ستاده وبرسم ساچیق طبقهای پرزر درپیش نهاده .

چون حضرت میر آن صورتها را مشاهده و ملاحظه نمود ، آن صحیفه نظیف ریاض باطنش را به گلهای بهجت و سرور و اطراف حیاض خاطرش را به اشجار فرح و حضور بیار است و از عندلیب طبعش ... نوای الاحسن الاحسن بر خاست بیت :

نقاش بودی خانه منقش کردی ای وقت تو خوش که وقت ما خوش کردی

بعد از آن روی بحضار مجلس کرد و گفت: عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفهٔ لازم التشریف بخاطر چه میرسد؟ مولانا فصیح ـ الدین که استاد میر و از جمله مشاهیران خراسان بود فرمود: که مخدوما ! من این گلهای شگفتهٔ رعنا را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی بر کنم و بر سر دستار خود مانم.

مولانا صاحب دارا که مصاحب و رفیق میر بود گفت: مرا نیز این داعیه شده بود اما اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سر درختان پرواز نمایند.

مولانا برهان که سرآمد ظرفا و قدوهٔ اهل خراسان بود و لاینقطع بجناب میر تعرض و ظرافت مینمود گفت: که من ملاحظه کرده دست و زبان نگاه میدارم و دم زدن نمی آرم که مبادا حضرت میر در اعراض شوند و روی و ابروی خود در هم کشند.

مولانا محمد بخشی که ظرفای خراسان ویرا لطیفه تراش لقب کرده بودند و همیشه مشق خوشامدی میکرد گفت: ای مولانا برهان! اگر نه بی ادبی و گستاخی شدی، من آن عصا را از دست حضرت میر گرفته بر سر تو میزدم.

حضرت میر فرمودند که عزیزان سخنان خوب گفتند و در های معانی مرغوب سفتند. اگر مولانا برهان آن ناخوشی و درشتی نمیکردند بخاطر رسیده بود، که این طبق های ساچیق را بر سر یاران نثار کنیم.

بعد از آن استاد بهزاد را اسپ با زین و لجام و جامهٔ مناسب و اهل مجلس را هر کدام لباسهای فاخر انعام فرمودند.» (۱)

از ین خوب فهمیده میشود که تصویر نویسی و پیکر نگاری با حقیقت عکاسی مقایسه شده نمیتواند اما باید فراموش نشود که این گونه تصاویر مخصوص، قدرت و قوت و حاکمیت نقاش بوده که این گونه

(۱) این مطالب در روسی از فارسی ترجمه شده و ما عین متن فارسی را از بدایع الوقایع ۲ ر ۹۱۰ تالیف واصفی طبع مسکو ۱۹۶۱ م در ینجا آوردیم (حبیبی)

مناظر را در یك سطح هموار بذریعهٔ آمیزش رنگها بوجود آورده و ازان یك صحنهٔ سحر آمیز تقدیم میکرد. این حکایه واضح میسازد که معاصرین چه طور به آثار بهزاد ازروی حقیقت رسی نظر میکردند و در بارهٔ میناتور او تعریفات ارزنده نموده بودند، چراکه این تصویرها با روحیات و افکار آنها مطابقت مینمود.

صنعت و هنر بهزاد زادهٔ کلتور مملکت و زادگاه او بوده که بعد ازان به کلتور تمام جهان منسوب گردیده و آثار خلاقهٔ او افکار و آرزوهای بهترین مردم شرق میانه را نمایندگی میکند. استاد در منقوشات خود گل های خندان و شکوفان و نازك خیالی های طبیعت و طور عمیقانه راه یافتن در مکنونات وافکار انسانها را جای داده و آنرا با مو یك مقتدر خویش منعکس ساخته و همیشه میناتورهای این استاد همین چیزها را اساس عمدهٔ کار خود قرار داده است.

بهزاد در تکمیل صنعت و هنرهای زیبا موفقیت بکف آورد و درین رشته در حیات خود در مکتب نقاشی هرات طور عمیقانه نفوذ نموده او تنها شخصی نبود که برین راه روان بوده بلکه باو شاگردانش همراهی میکردند. فعال ترین و با استعدادترین اشخاص با او نزدیك گردیده روش و ستیل او را تعقیب میکردند. استاد صرف خاکهٔ تصویررا میکشید و باقی رنگ آمیزی وغیره را به شاگردان واگذار میشد...

در زمرهٔ شاگردان نزدیك به بهزاد میتوان نام «درویش محمد» را گرفت و او از ترکهای خراسان بوده و نزد استاد بقسم میده کننده و سایندهٔ رنگها کار میکرد، اما رفته رفته بدین موفقیت نایل شدو درتعقیب روش استاد بهزاد برآمده و راه برای همکاری با استاد در قسمت صنعت هنر و نقاشی باز نمود. درین مورد نام «خواجه مقصود» نیز مشهور است که منقوشات او تعجب آور بوده و میناتورهای او قدری «خشن» است. دیگر تربیه کردهٔ استاد «ملا

یوسف» نام داشت او بدان سرعت کار میکرد که در دو روز یک کار مهم نقاشی را انجام میداد ، در حالیکه نقاشان دیگر بر ان یکماه کار میکردند . اگرچه آثار میناتوری وی کدام مشخصات و ممتازیت ندارد و بدین علت خود را نمایان کرده نمیتوانست، اما در نقوش کتاب‌ها که دیده شده است بروش میناتور کار کرده‌است. با وجودیکه به تمام جزئیات راه‌یافتن کاریست مشکل ، اما نبوغ بهزاد در تمام آثار همکاران قلم وموی او راه یافته است، درین مورد چندین آثار همان عصر شهادت‌میدهد . در کتابخانهٔ سالتیکوف شیدرین لینن گراد یك نسخهٔ خطی خمسه نظامی با تاریخ ۱۵۰۲ر۳م وجود دارد ، این اثری است که در آخرین دورهٔ هرات تحریر و منقوش گردیده و در کنج‌های رسمها جاهای مربعی برای تحریر وجود داشته و دران جملاتی را مایل به خط هراتی تحریر کرده‌اند. میناتورهای این اثر خیلی گوناگون بوده و نقاشی های آن پیش پا افتاده هم شمرده نمیشود ، در یك میناتور حکایهٔ «خسرو وشیرین» چهارپیکر جا دارد : شاه و شیرین در میدان یکی از کپه‌ها و دو سراینده که یکی با چنگ و دیگری با سه‌تار می‌سرایند. وصورت نقاشی جوره‌یی دو نفره بوده و در یك صحنه چهار کنجه جا داده شده و قهرمانان قصه به دو نفر موزیك نوازان گوش داده‌اند و عموم منظره پر از نقوش است و دران انواع رنگها بکار برده شده و از دیدن این رنگها فرحت دست میدهد .

گلهای خوش‌رنگ و زیبا یکی از مواد سابقه میناتور بوده ولی چنین میناتوری از یک استاد بی‌نامی هم باقی مانده است که دران لیلی در صحرا جسد مجنون را یافته دیده می شود و از حیث صنعت میناتور نویسی و نقاشی و رنگ آمیزی غنی میباشد. درچوکات چهارگوشه‌یی قهرمانان جوان این قصه وجود دارند و درحالت ضعف افتیده اند و بسی حیوانات در اطراف ایشان با آرامی کامل دراز کشیده‌اند وعموماً این‌منظره‌را نقوش علف‌های وحشی‌زینت بخشیده

و با آسمان طلائی منتهی میگردد . استاد با خطاط رابطهٔ مستقیم را حفظ کرده در چوکات اطراف که خط جا داده شده است در کنارهای خارجی آن قواره های خرسنگ و درخت تنه های کج را نقش کرده است . نقاش بحد نهائی در تزئین این اثر کوشیده و درین جا تمام چیز ها بطور اتم با هم آمیزش پیدا کرده که در نهایت اهمیت است .

فعال ترین و با استعدادترین شاگرد و پیرو کارهای خلاقهٔ مکتب هرات که بر افق میناتور شرق می درخشد «قاسم علی» میباشد معاصرین دورهٔ او در باره‌اش چنین میگویند : «وی نخبهٔ عصر و سر بر آورد نقاشان بهترین آثار هنری است .» این شخص با معلومات و دانش عالی و حیات نیکوکاری استاد عالی و نقاش کتب و آثار مشمشع طلائی است و در مورد او گفته اند :

«با روح پاك بی آلایش خود آنچه در نظر داشت با وضع انصافکارانه در جدول آثار خویش با نوك قلم خود اختراع میکرد.»
قاسم علی بحیث یك نقاش واقعی و هنرمند در دربار تیموریان و در دستگاه استاد بهزاد کار میکرد ، و بعد ازانکه سلطنت تیموریان سقوط نموده و منحل گردید او به سیستان به نزد سلطان محمد رفت اما در سالهای ۲۰ همین قرن ۱۶ به مؤسسهٔ تبریز از طرف شاه تهماسپ دعوت گردید و در سال ۱۵۲۶ یك مجموعهٔ اشکال ائمه طاهرین را نگاشت (که از جمله آثار حفظ شدهٔ کتابخانهٔ سالتیکوف شیدرین میباشد) حسب گفتار معاصرین قاسم علی از جمله پیکرنگاران زبر دست بوده و زیاده‌تر با روش بهزاد سر و کار داشت. اگرچه مؤرخین میگویند : «صاحب هنر همواره در کاریکه از دست وی خارج میگردد به علایم مشخصهٔ آن شناخته شده میتوانند .»
هنرشناسان در ارزش آثار هنری این دو استاد مختلفند برخی پدیده‌های هنری قاسم علی را می پسندند و دیگران با شوق زیاد به آثار بهزاد می نگرند .

در جملهٔ این نوع آثار تحت مناقشه مینیاتور پست موسوم به «جای در باغ» (از آثار موزیم بریطانیه) که از جملهٔ منقوشات سکندرنامه بوده و دارای امضاء قاسم علی است که روحیهٔ آن هم بدون شك بکار قاسم‌علی میماند اما این اثر را به بهزاد نمیتوان مربوط دانست چرا که تمام آثار بهزاد نمایندهٔ حیات اشرافی است و همین موضوع را برای سوژهٔ نقاشی خویش انتخاب می کرد.

در چمن در زیر آسمان تاریك و هلال بر لب جوی آب جاری چند نفر عمامه‌دار نشسته‌اند و با یك حالت تفکر به پیش پیر مرد ریش سفیدیکه حرف میزند بفکر رفته‌اند. رنگ آمیزی این مینیاتور طور عادی و متحرك است: آسمان برنگ سرمه ئی و آمیخته بارنگ شیرچائی، از خلال شاخهای نازك درخت گلابی شکل گلدار به نظر میآید، این شاخها با چمن های سرسبز آمیزش دارد، و یك گلیم لیموئی شکل هموار است که بران لباس‌های رنگه بمثل لکه دیده میشود (اکثراً طور قهوه ئی شکل است) این رنگها پلان پیش رورا جدا ساخته و آنرا با این هم ابلق نشان نمیدهد و خوب روشن میباشد. دران یك تاریکی تیرهٔ شبانه وجود ندارد (مینیاتور های شرقی عموماً کدام سایه را نمیشناسد.) و فهمیده میشود که بطور خیلی اعجاز آمیز شعاع مهتاب آن محیط را روشن کرده‌است. درینجا اشخاصی دیده‌میشوند که بطور عمومی‌در فکر روحانیت خودها غرق بوده و این وضع یك موزونیت خوب برای آن بخشیده و دران قیافت‌های آرام در فکر فرو رفته، در یك مجموعهٔ رنگهای سرد نشان داده شده است.

قاسم علی با شوق زیاد آثار جامی را نقاشی میکرد، وی ترقیات هنری تیموریان آخرین هرات را درك کرده بود و بر تمام جزئیات داخلی همین دوره احتوا میکرد. قهرمانان هنر او اشخاصی بودند که با قلب و روح مطمئن نقاط نظر خود را تعقیب میکردند و حرکات آنها طور عمومی از زندگی خیلی پرجوش سرچشمه میگرفت. بااین

پلان و خط مشی استاد در تبریز نیز به نقاشی مشغول بوده و بر کتاب دورهٔ صوفی‌ها و تاریخ امامان آل پیغمبر کار میکرد و همین خاصیت را قاسم‌علی در هرات هم نمایان ساخته بود.

بهترین آثار ارزنده اخیر قرن پانزدهم میناتورهای کتاب «یوسف و زلیخا» سال ۱۵۲۲م (از آثار موزهٔ گلستان تهران) میباشد ودر یکی ازین نقش‌ها در یك حویلی مردم غنی و پولدار در برنده و در ایوان‌خانه یك گروه زنان بسیار زیبا با حسن سرشار دیده میشوند که بالای سر آنها آسمان روشن می‌تابد، دربنجا یك محیط خوشی و ذوق بنظر می‌آید و از دانه‌های انار بالای شاخهای درختان آب گلگون ترشح کرده است. درین جا اشکال مردان آرام که‌عبارت از ملازمین و مهمانان خانه زلیخا میباشند بنظر میخورد و یك سفیدار با کندهٔ قوی و چنار با برگهای طلائی‌ارائه گردیده است. نقاش خیلی زیاد در بارهٔ رنگها فکر کرده و از آمیزش رنگها رنگ روشن بدست آمده و خیره نیست.

درین میناتور قاسم علی، اوضاع عمومی حیات بطور جدی نفوذ کرده و او هم مانند جامی بعضی حصص قصه را خیلی جالب‌ومقبول ساخته است که بطور شاعرانه از احساسات قهرمانان قصه نمایندگی میکند.

کارهای خلاقهٔ‌مکتب هرات‌در اخیر قرن پانزدهم خیلی قشنگ و به تعداد زیاد است و همه را نمیتوان احتوا نمود زیرا یك انجمن استادان میناتور درین جا تاسیس شده بود که آثار هنری فراوانی را بوجود آورده‌اند و این وضع تا سال ۱۵۱۲ که قوای صفویان بر هرات حمله نمودند دوام داشت.

درین گیر و دار خراسان‌ویران گردیدوخراسانیان بفلاکت گرفتار آمدندواز دیگرطرف وسیله سقوط‌کامل هرات که یك مرکزمهم کلتوری‌درجهان بشمار میرفت شدندودران وقت‌تمام صنعت گران، نقاشان، هنرمندان رو به دربارهای شیبانی خان آسیای وسطی وصفویان ایران آوردند.

ظهیرالدین بابر اوضاع هرات را در آستانه این سقوط چنین می نگارد: «عصر سلطنت سلطان حسین میرزا وقت حیرت آور و عجیب و غریبی بود؛ خراسان و خصوصاً هرات مملو از علمای مشهور و بی نظیر بوده و هر کسی بهر کاریکه مشغول بود سعی می ورزید که آنرا بحد کمال خود برساند.»

این ارزیابی که خیلی قیمت دار است در بارهٔ تمام شقوق حیاتی قرن پانزدهم صادق می آید و درین زمره البته صنعت نقاشی و صنایع عملی دیگر است، مثلاً تکه های خیلی گلدار و مقبول را می بافتند که ارباب ذوق می پوشیدند و قالین های اعلی (از روی میناتورها میتوان تشخیص کرد) سطح اوتاقها را پوشانیده و ظروف کار آمد حیات روزمره از فلزات منقوش و ظروف گلی گلدار و رنگین در بین مردم فوق العاده رواج داشت و این صنایع طرف ضرورت مردم محسوب میگردید.

در قرن پانزدهم مرکز تمام صنایع عملی باز هم هرات بود، صنعت و هنرهای زیبا در حیات مردم شهری بطور وسیع رواج داشته با این هم یک منبع بزرگ تجارت در بین شهرها و قصبات و ده ها شناخته میشد.

سامان و ظروف سفالی از ان تاریخ تا بحال یک صنعت عالی شمرده شده و جدار این ظروف نازک و نقوش آن عمیقانه و دارای هر نوع رنگها و نقش ها میبود. از حیث ساختمان اشیا خیلی گوناگون بوده و طوری این ظروف با مهارت ساخته شده میبود که کلالهای آن اشخاص باتجربه و ماهر شناخته میشدند و هر کدام به نظریهٔ خود اشیاء مقبول جداگانه میساختند که فورم و شکل آن بادوام بوده ولی بار دوم تکرار شده نمیتوانست و بارنگها و نوتهای عجیب بوجود آورده میشد.

عبدالرزاق سمرقندی مورخ در بار هرات در شرح جشن ولادت شاهزاده بایسنغر (۸۷۰ ه ۱٤٦٥ م) تفصیل یک نمایش صنعتی را چنین می نویسد:

«وارباب صنایع انواع بدایع بقوت طبیعت و لطافت فطنت استخراج و استنباط نمودند و در غایت حذاقت و کمال مهارت در محل

مناسب باز داشته بودند چه هنرمندان اطراف عالم به تخصیص ممالک محروسه بردرگاه معظم حاضر بودند وهمه بقوت ذهن خود غرایب وعجایب نمودند . ازان جمله خواجه علی ارده گر (۱) اصفهانی در شیشهٔ گلاب دانی سی ودو جماعت محترفه را که در کارخانهٔ عالم درحساب بند نموده بود ، چنانچه هر پیشه ور بصنعت مخصوص خود اشتغال مینمودند وسی ودو دکان وکارخانه کشوده وهر کس به حرفهٔ خاص خویش قیام نموده ، بعضی که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند مثل خیاط ونجار وحداد ، بصورتی جنبش وحرکت آنرا نگاه داشته بود که صورتی درآیینه خیال خوبتر ازان نمی نمود ، وجمعی دکانها آراسته کشاده وپشت فراغت برتکیه گاه عزت باز نهاده وخدام بپای خدمت ایستاده ، چنان مستحسن تصویر کرده ومتکلف پرداخته که عقول عالمیان را در بیابان اندیشهٔ آن سرگردان ساخته بود .

حضرت خلافت پناهی (سلطان ابوسعید) چون آن شیشهٔ اعجوبه را تماشا فرمود در نظارهٔ آن نادره تعجب فراوان نمود ، وازغایت التفات واهتمام بحرم سرا در آورده بیرون نیاورد ... » (۲)

این کلمات را مورخ هرات با بلاغت وشوق زیاد راجع بیک پدیدهٔ هنری آنوقت نوشته ولی جای تأسف است که ما این چنین آثار زیبا را دردست نداریم وتمام اینگونه پدیده های مغتنم هنری و ظروف نازک کاری منقش بامیناتورهای اعلا ازبین رفته است .

این ظروف که بقسم تحفه به سلطان تقدیم گردیده بود ، موضوع آن یک عمل جنگی نه بوده که پادشاه دران شرکت داشته باشد ، نه شوخی ها برای ساعت تیری فیودالها واشراف بود ، بلکه این موضوع

---

(۱) این کلمه درمتن مطلع سعدین ارده گراست وارده کف گیر شکرصاف را گویند ولی درحبیب السیر ازره گراست که بمعنی کاه گل کار باشد (برهان) و باید دراینجا مراد کسی باشد که ظروف گلی را می ساخت ویا نقش میکرد (حبیبی) .

(۲) این مطالب در اصل بروسی ترجمه شده بود که ما عین آنرا ازمطلع سعدین (۲ر۱۳۰٤) طبع لاهور دراینجا آوردیم ، تاعین مطلب مورخ افاده شده باشد (حبیبی) .

شهامت و زحمت مردم زحمت کش را ارائه می نمود ؛ که دران جمله خود خواجه علی نیز شامل شمرده میشد. این دموکراسی خود شهادت میدهد که در حیات هنری و نقاشی نقطهٔ نظر طبقات شهری دورهٔ تیموریان چه قدر پیشرفت نموده و طوریکه درسابق اظهار کردیم این کارهای فوق العاده خلاقهٔ میناتور پست های شهری قرن پانزدهم هرات بود ؛ که دران خود بهزاد مقام شامخ دارد.

حرکت تکوین واختراعی که درسامان وظروف فلزی ومصنوعات گلی نازک در قرن ۱۲ تا ۱۴ بوجود آمده بود در صنعت قرن پانزدهم دوام کرد.

ولی در دورهٔ جدید تاریخی کلتوری، امعان نظر به جهان واحساس تقاضاهای جدید نفوذ کرد واین یک واقعهٔ ناگهانی نه بود. تزئینات و نقاشی زیادیکه در صنعت کلالی معمول شد، با صورت اصلاح درساختمان ظروف کمتر ازمضمون نقش ونگاریک تابلوی نقاشی نه بود. در بارهٔ گلدانی که عبدالرزاق تشریحات داده است طوری به ملاحظه میرسد، که موضوعات عنعنوی دیک سنگی هرات مربوط قرن دوازدهم در قرن پانزدهم خواهشات مردم همین عصر را جواب گفته نمیتوانست واین مصنوع دوره های قدیم یک روش اساسی را درخط‌مشی هنر ونقاشی نمایش نمیداد.

صنعت جدید طوریکه معمول است دفعتاً عرض اندام نمیکند، ویک تکیه گاه بکار دارد واگر صنعت نقاشی باشد یک تکیه گاه نقاشی لازم است ؛ ولی اگر کدام پدیدهٔ هنری جدیدی بمیان می آید علاوه بر تکیه‌گاه سابق دست صنعت گر هم دران خلاقیت حصهٔ مهم دارد.

بدین صورت در قرن پانزدهم وقتیکه صنعت سیرامیکی (کلالی) آسیای وسطی را ازهرطرف زینت بخشیده بود، گل‌ها ونقوش زیاد داشت وچندی قبل برین درمملکت چین چینی اختراع گردید که بطرز «کوبالت» دران یک تون کار شده ونقاشی های سرمه ئی برمتن سفید قرار داشت.

اسرار وصورت تخنیکی ساختمان چینی در آسیا کشف و حمل نگردیده بود، اگرچه بر بالای کشف راز آن بسی کلالهای مشهور و مردم محلی مشغول بودند ، به تشویق علی شیر نوائی رسام وانجینر خواجه محمد در پی کشف این اسرار سعی می ورزید و بعد از تجارب زیاد موفق گردید ظروفی بسازد که بمثل چینی باشد . اگرچه ازحیث رنگ چندان زیاد سفید نبود اما استاد توانسته بود که اسرار را کشف و از گل مخصوص و یا خاک کار و لین ظروف چینی بسازد .

جستجوی تیکر سفید رنگ در قرن دهم الی دوازدهم باعث کشف «کاشی» شد ، واین عبارت از مایع رنگدار پخته بود که بالای پارچه های گلی پوش میگردید ، ودر قرن چهاردهم و پانزدهم خیلی مورد استعمال واقع شد . کاشی بر نگ بـراق بمثل چینی بوده و برخشت ها وظروف برنگهای مختلف بمثل کوبالت با نقوش لطیف و نرم کار میشد ؛ وسامان وظروف کاشی در سمرقند ، مرو وهرات ودیگر شهرهای سلطنت تیموریان زیاد ساخته میشد ، این ظروف با ظروف چینی ساخت چین همسری کرده صرف از نزدیک دیده میشد کـه قدری تفاوت داشت .

در نوبت اول کلالهای محلی بطور کامل کارهای ساخت چین را کاپی کرده وهمان اشکال را استعمال میکردند؛ نشان مذهبی ، رسم های باهم اتصال یافته وابر های باهم پیچ خورده وامثال آنرا نقش میکردند ، اما به زودی استادان بطرز صنعتی در تحول آن قدم گذاشته و دران تغیر لازمه را بعمل آوردند و از تاثیرات دیگر جدا و مبرا ساختنـــد .

شیوه های کار چـه تفاوت داشت ؛ بعوض رنگ خیره شکل یک رنـگـــه ، ظروف چـیـنـــی طــــرز کـــوبـــالـــت را برنگهای گوناگون سرمه ئی تیره و یا آسمانی رنگ لطـیـف درآورده و بر متن آن خط های منظم تعجب آوری نقش می کردند که دارای شاخه ها ، بته ها ، برگها ، گل ها ، خندقها وغیره بالای یك متن سفید بود ، و باز درین کار نیز هندسه را پیدا کرد که بر

دستگاه کلالی انجام میگردید. استادان سیرامیك بارعایت قوانین هندسه اشکال و نقوش زنده و جالب راعرضه میداشتند و قشنگی های طبیعت و قشنگی های نباتات و حیوانات مانند طیور ، بز و گوسفند کوهی اژدر فنتنازی(خیالی) و پرندهٔ خیالی بنام سیمرغ را نقاشی می کردند .

در ساختن سامان و لوازم حیاتیه از فلز ، در قرن پانزدهم مهارت و استادی خیلی حیرت انگیز بنظر می آید ، که از حیث ساختمان به هیچ وجه از استادان قرون وسطی پس نمی مانند ، اشکالیکه دران بکار برده میشد با عنعنه مردم مطابقت داشته و برای نقاشی آن صرف بعضی نقوش را استعمال و بدان یك کمر بند کتیبه ئی را ایزاد میکردند. یك نمونه بارز این نوع صنعت دیگه سنگی مسجد جامع هرات است که به خط ثلث بر سطح نیم دایره نقش و تحریر دارد و با آنها نقوش نباتات را ایزاد کرده و بعد از این با نقوش طرز معماری آنرا پر کرده اند ، درین دیگه نام استاد محلی حسن پسر علی پسر حسن و پسر علی اصفهانی ذکر است.

رسم ها و نقوشیکه بالای ظروف از میناتور مکتب هرات بعمل آمده است ، ازان بخوبی میتوانیم ارتقاء صنعت قالین بافی ، تکه بافی ، زرگری را حدس بزنیم و همچنین در بارهٔ دیگر انواع وسایل تزئینی و صنایع عملی تخمینی کرده میتوانیم ، اما متأسفانه نمونه هائی ازان تا روزگار ما باقی نمانده است .

عروج هنری قرن ۱۵

صد سال قرن پانزدهم در حیات معنوی و روحی مردم شرق میانه زمانهٔ یك تحول است که از روی آن برخی آنرا رینسانس تیموریان نامیده اند. ولی اگر ما کلتور صنایع زیبای قرن پانزدهم را با تحولات تاریخ صنایع اروپا مورد سنجش قرار دهیم میبینیم که در ان چنین تأثیرات مستقیم حیات خارج بملاحظه نمیرسد و چنین وضعیت وجود هم نداشت .

معضلهٔ این موضوع خیلی پیچیده است وضرورت محسوس میگردد

که باید درین باره عمیقانه فکر کرده زیر تحلیل قرار داده شود، درینجا فقط باید خاطر نشان شود که خود لفظیکه درینجا استعمال شده است بررسی دقیق بکار دارد، چرا که عوامل رینسانس در کلتور قرن پانزدهم شرق میانه عموماً وجود داشت و مخصوص مملکت تیموریان و عهد ایشان نبود.

باید گفت که زیبا دوستی محافل حاکمه و خاندانهای حاکمه در ترقیات و تشکل کلتور هنرهای زیبای این سرزمین بعد از اوضاع معنوی و روحی اثر درجهٔ دوم دارد.

با وجودیکه هنرمندان و معماران و صنعتگران، اینگونه آثار گرانبها و زیبا را بوجود میآوردند، خود ایشان از تمتع آن محروم بودند، و حتی معمارانیکه کاخهای زیبا و شامخ را میساختند نمیتوانستند دران بنشینند و یا بعد از ساختن آنرا ببینند.

زیرا حکمروایان و اشراف دران میزیستند و خود معماران و هنروران بدان درجه نرسیده بودند که در حلقهٔ آنها شامل شوند و از محافل عیش و نوش آنان بهره گیرند...

درین دوره استثمار صنعتگران بعمل آمد و برای بدست آوردن امتعهٔ صنعتی کار خانهای زیاد بقسم اتحادیه ها بوجود آورده شد که نقاشان و هنرمندان دران جای مهمی داشتند ولی اگر در قرون وسطی تمام محصولات این طبقهٔ زحمت کش در دست خود ایشان بود در قرن ۱۵ بدست اشراف شهری درآمده بود.

در اثر تدقیقات خویش ا. ن. بولدریف میگوید: خصوصیت ملوك طوایف هرات، در وقت علیشیر نوائی، مربوط بیك روش معین بوده ددران تغیرات بارزی درمقابل ادوار گذشته وجود داشت.

تقریباً هریك از صنعت گران، هردکاندار، ملاهای خورد، محرر وماهور وامثال آنها اشخاصی بودند که طور فعال تا حد امکان بار حیات کلتوری هرات را بردوش خودداشتند دوهم پیش می‌بردند»

.... .. نمایندهٔ طبقهٔ صنعت گران «میرزا بیرم» یك جوان عادی هراتی و پسر یك کیسه‌مال حمام بود، وی مرد خوب قشنگ موزیك

نواز اعلی، آوازخوان خوب، استاد هفت قلم خط، ماهر علوم محاسبه وصنایع بود، که ازین راه نان بدست می آورد.

بنائی شاعر پسر معمار هراتی استاد محمدسبز بود وازین جهت تخلص شعری خودرا بنائی گذاشته بود، وسعت یافتن سهم طبقات شهری ازین ظاهر است که درعیدها ومجالس بزرگ تمام کلانشوندگان گردمی آمدندودرمجامع ایشان صنعت گران انواع اتحادیه های صنعتی وتجارشرکت ورزیده وسیلهٔ ترتیب وساختن انواع دکانها ونمایش های عجیب وغریب شناخته میشدندوقراریکه میگویند: «هر کارخانه مطابق بوضع صنعت وحرفت خود اشیای نادری رابرای نمایش تقدیم میداشتند که از حیث شکل وفورم قابل توجه بود» واین خود نمونهٔ پیشرفت های صنعتی همان وقت محسوب میگردد.

وضع خلاقهٔ کلتوری وصنعتی وصنایع نفیسه در حیات طبقات وسیع شهری نفوذ پیدا کرده بود، عمارات باشکوه وباعظمت طبقات پولدارشهری رابطرف خودجلب کرده بودودرساختمان مجموعه عمارات بزرگ دریك محل نظریات حکمرانان را در ساختمان های بزرگ به تائید میرسانند.

قرن پانزدهم عصرترقیات روزافزون عمیق بوده که عبارت ازبروز تخیلات در صنعت میباشد.

شرق میانه دریك میدان تکامل خیلی وسیع وبزرگ قدم گذاشته که آنرا باصد سال بعد نمیتوان ازحیث آثارمقایسه نمود.

این قرن قرن درخشان صنعت آسیای میانه شناخته شده وبرای دنیاآثار عالی وتفکرات ذیقیمت را ارمغان گذاشت، که دارای جنبه خلاقی وایجاد بود، این حرکات وباعلل درمرحله اول فکر وعقل سلیم رادر جنبش وحرکت آورد، که یک تشنگی وعطش رادر تحصیل علم وهنر ایجادنمود، ومانمونهٔ آنرادر آثار فکری عبدالرحمن جامی دیده میتوانیم واو راهی را برای پیشرفت درین ساحهٔ جدید کشوده بود.

(ختم)



مجسمه بودا مکشوفه شترک قرن دوم ـ سوم میلادی .

کتاب‌ها ئیکه درین اثراز ان استفاده‌شده است

۱ـو.و. بارتولد: میرعلی شیرنوائی و حیات سیاسی او چاپ لینن گراد ۱۹۲۸

۲ـ ۱۰۲. بلنیسکی: توپوگرافی تاریخی هرات درقرن پانزدهم چاپ ماسکو ـ لینن گراد ۱۹۴۶

۳ـ۱.ن بولدریف: زین‌الدین واصفی چاپ دوشنبه ۱۹۵۷

۴ـا ن. بولدریف: تذکرهٔ زین‌الدین واصفی بحیث منبع آموزش حیات کلتوری آسیای میانه وخراسان درحدود قرن پانزدهم و قرن شانزدهم ازنشریات موزیم دولتی ارمیتاژ لینن گراد، شعبه شرق، جلددوم، چاپ لینن گراد ۱۹۴۰

۵ـوچیسلوف م.گ: یادگار های باستانی افغانستان در کتاب افغانستان چاپ ماسکو ۱۹۲۴

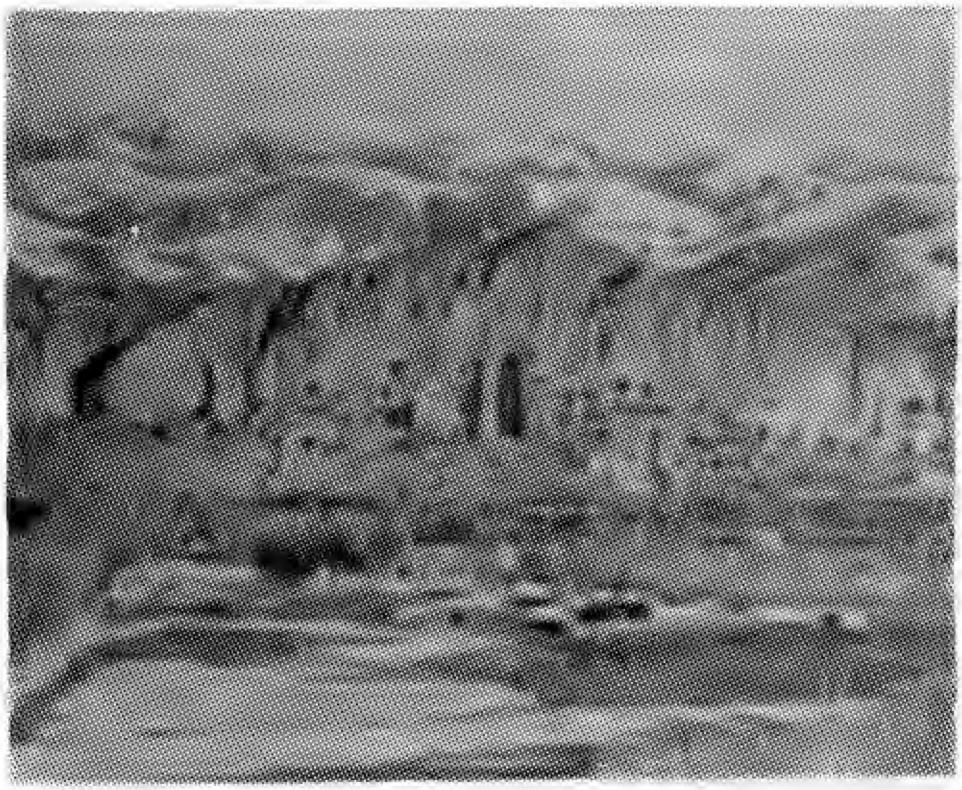
۶ـتاریخ عمومی صنایع و هنر جلد اول چاپ اداره صنعت ۱۹۵۶ (ماسکو)

۷ـ تاریخ عمومی صنایع و هنر جلددوم کتاب دوم چاپ اداره صنعت ۱۹۶۱ (ماسکو)

۸ـب پ دنیکی: نقاشی ایران چاپ ماسکو (ازنشریات اداره صنعت) ماسکو ۱۹۳۸



زنی باگل ها ازمجسمه های هده .





بالا : منظرهٔ عمومی معبد سنگی بامیان قرن دوم-هفتم میلادی .

پائین :

بقایای خرابه زار گنبد های ساختمان های چشت اواخر قرن دوازدهم میلادی .

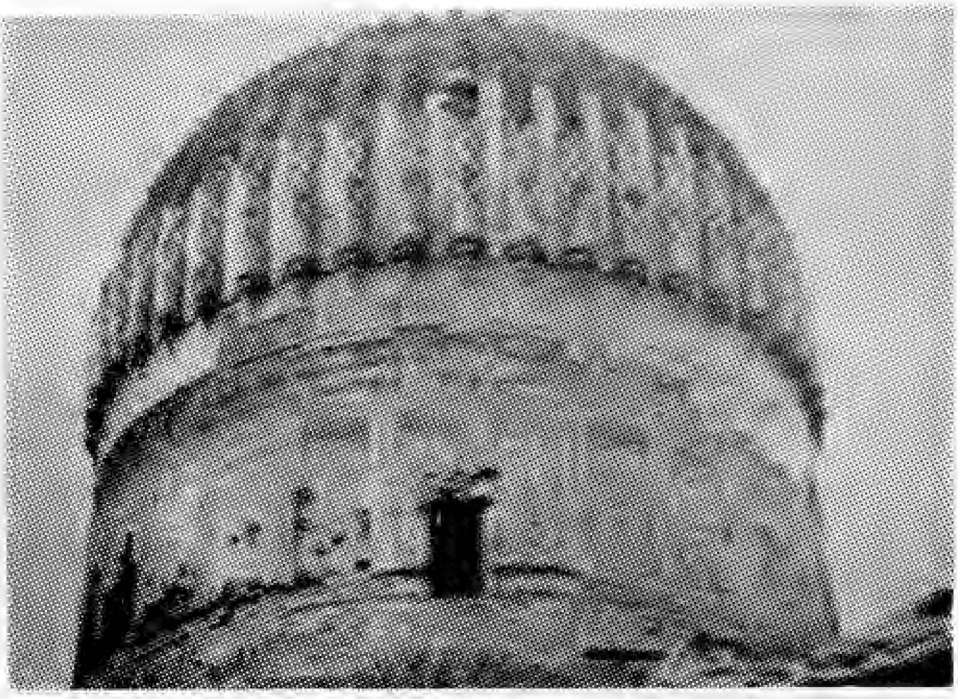


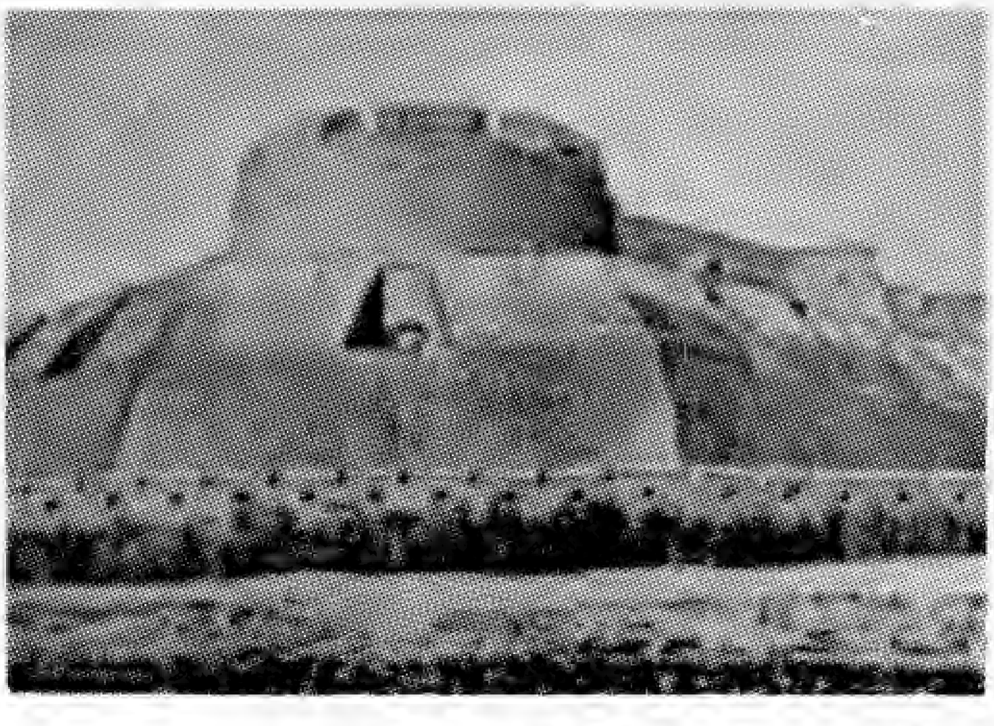
مجسمه بزرگ بودا در بامیان قرن پنجم میلادی .





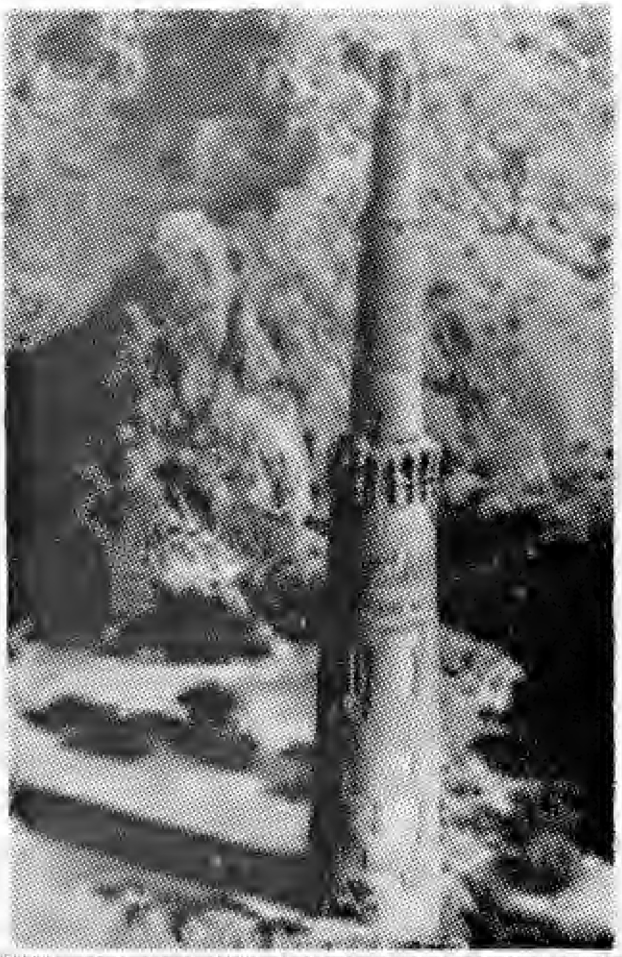
بالا : منظرهٔ عمومی قلعه شهر غزنی .
پائین : منظرهٔ عمومی خود قلعه دربالاحصار .





بالا : گنبد مقبره گوهر شاد در هرات .

پائین : قسمت جنوبغربی دیوار قلعه شهر هرات قرن پانزدهم میلادی .





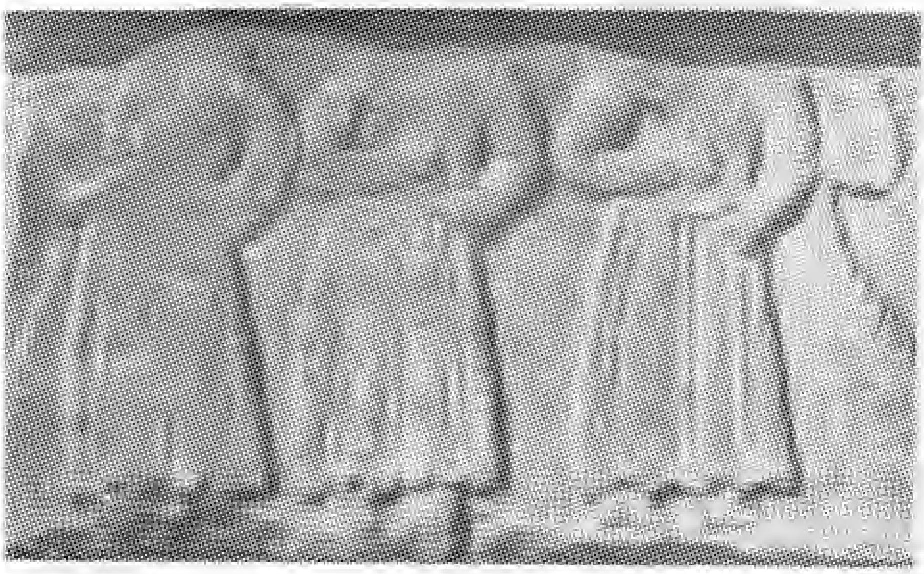
بالا :

منار دوکرهٔ جام اخیر قرن دوازدهم یااوایل قرن سیزدهم میلادی.

پائین :

یکی از خانه های بودوباش در سیستان قرن دهم - یازدهم میلادی .



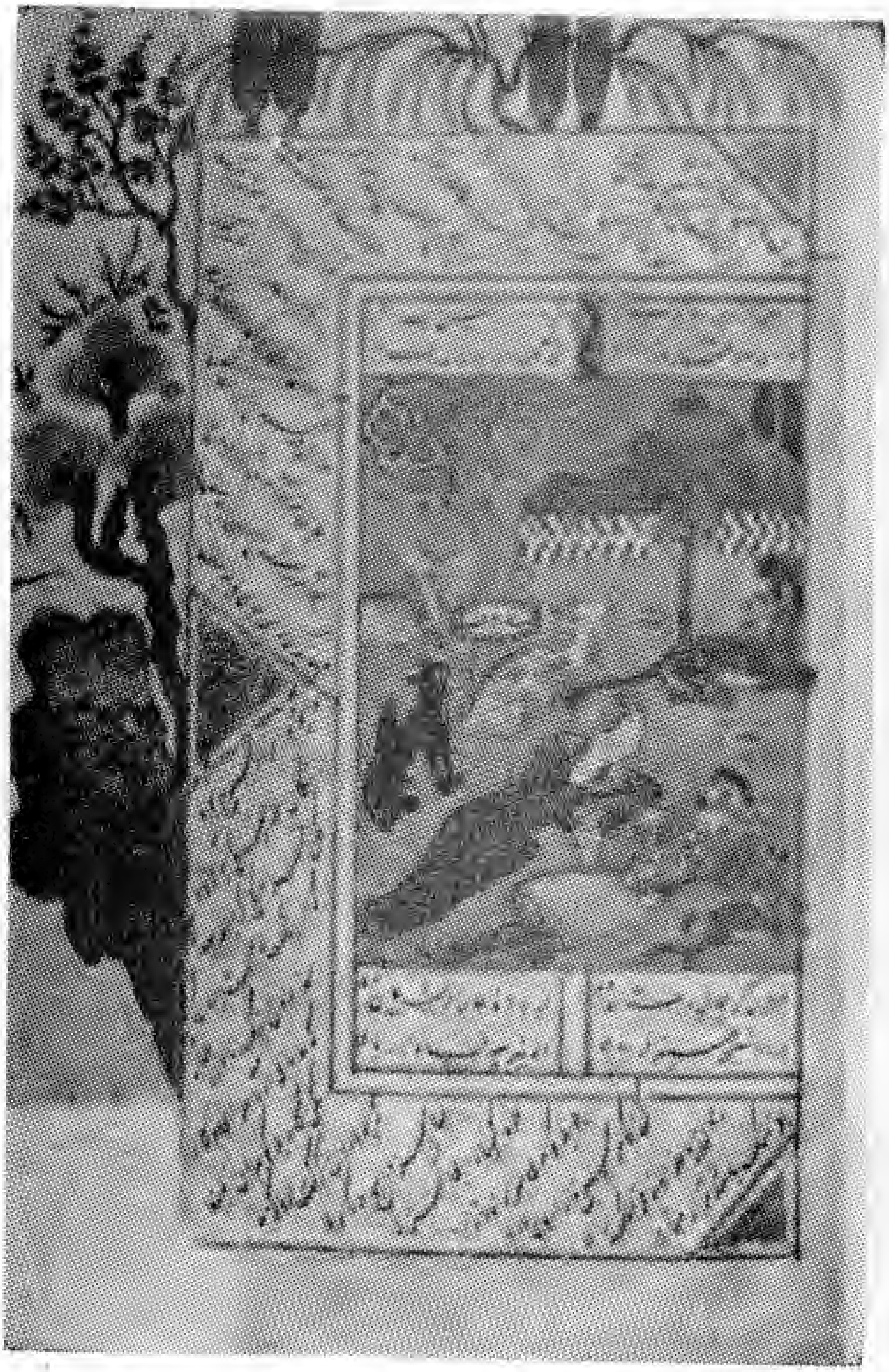


بالا :

منظره عمومی قصر غزنوی هادر لشکری بازار قرن دوازدهم میلادی .

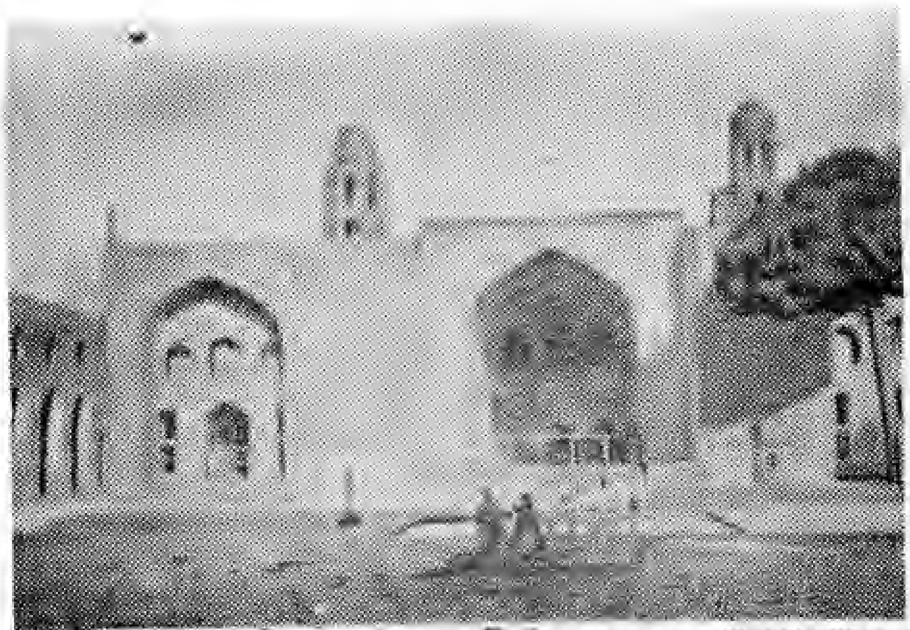
پائین :

مجسمه جسپیده بدیوار مستخد مین قصر غزنوی ها درغزنی قرن یازهم میلادی .



لیلی ومجنون دردشت مینیاتور نسخه قلمی
خمسه نظامی سال ۱۵۰۲-۱۵۰۳ میلادی .

۲۲۶

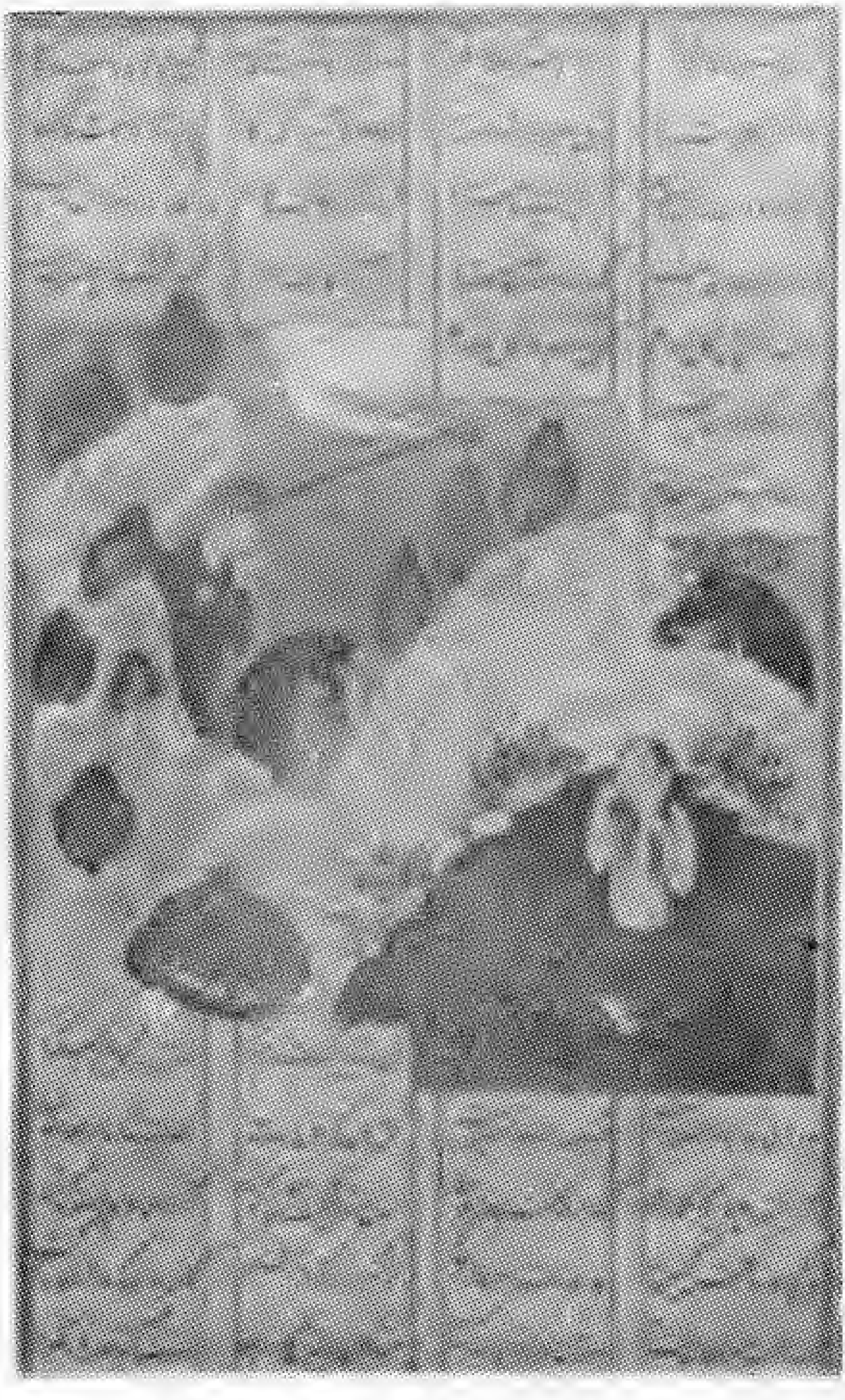




بالا : «مسجد جامع شهر هرات .
پائین : مینیاتور نسخه قلمی «معراج نامه» .



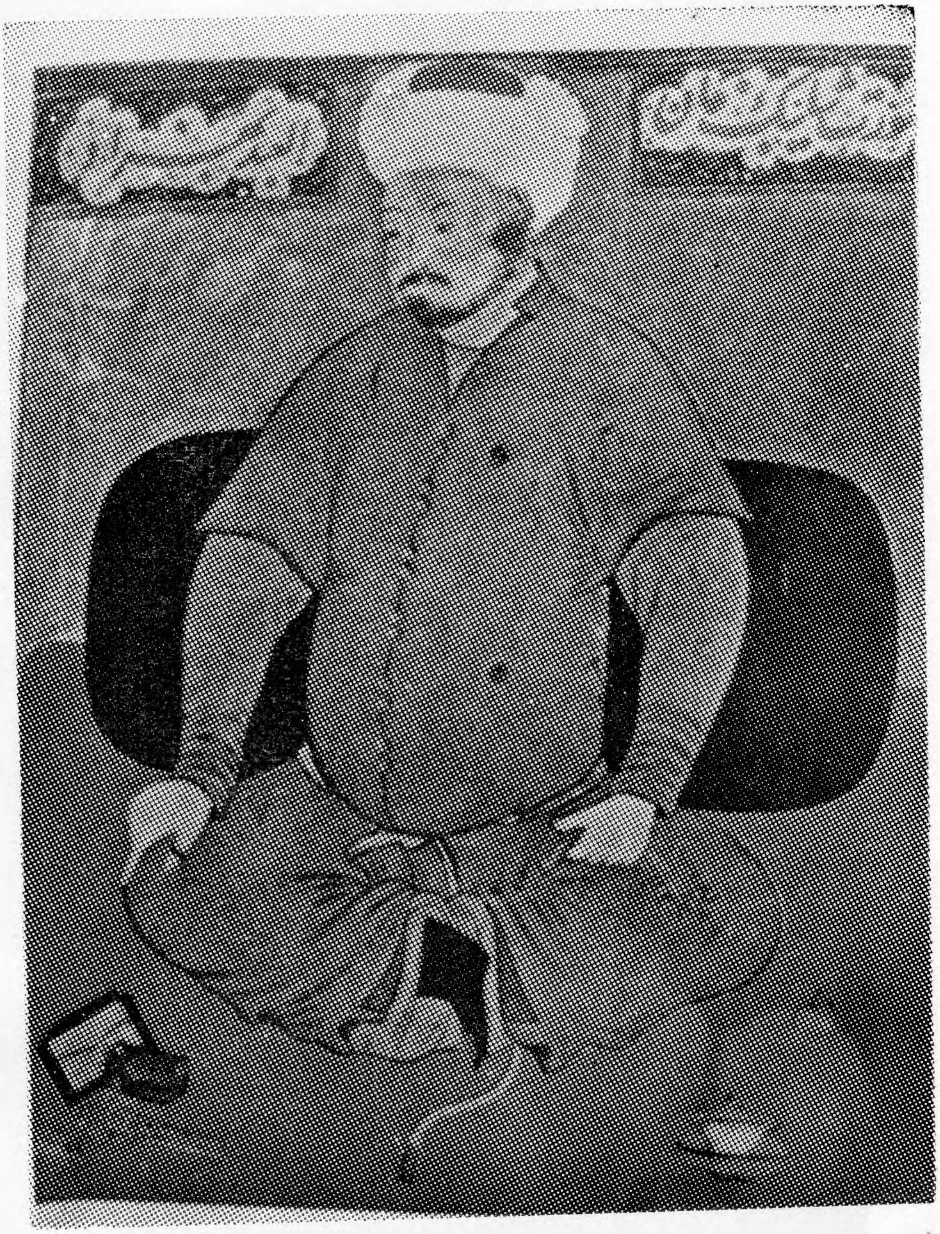
مجلس علما در باغ میناتور قلمی اسکندر کار قاسم علی .



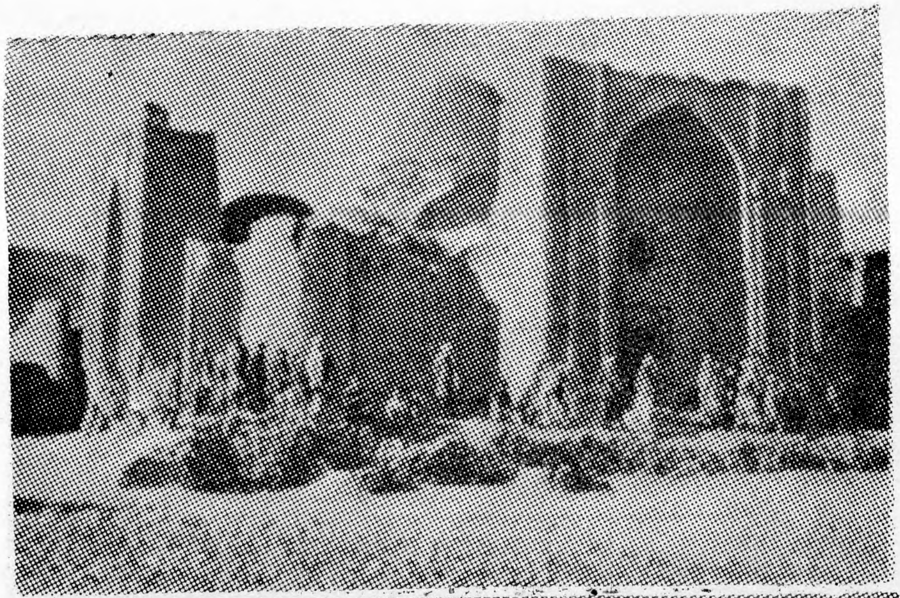
خسرو شیرین را درحالت غسل دیدن میکند
میناتور نسخه قلمی خمسه نظامی سال
۱۴۳۶-۱۴۸۰ میلادی .

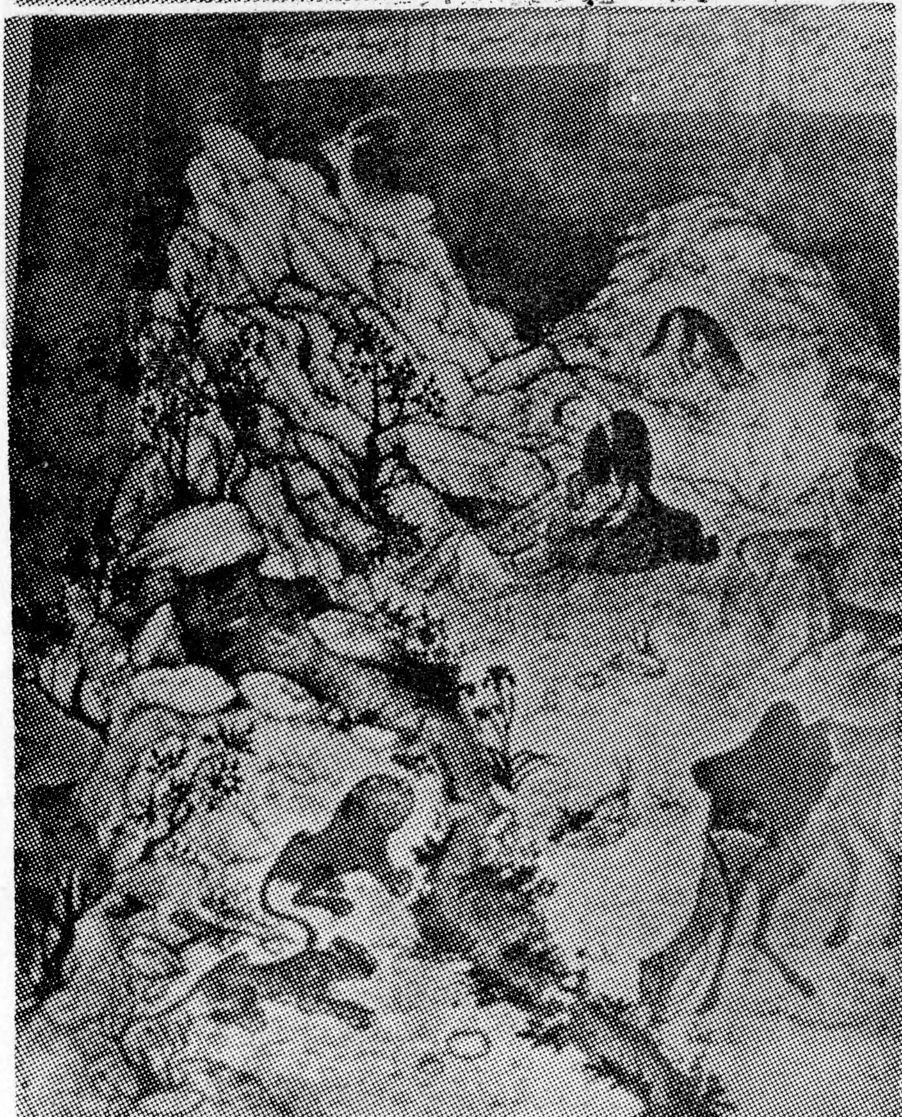


بهرام گور با آزاده نوازنده تار در وقت شکار
میناتور خمسه نظامی سال ۱۴۳۱ میلادی

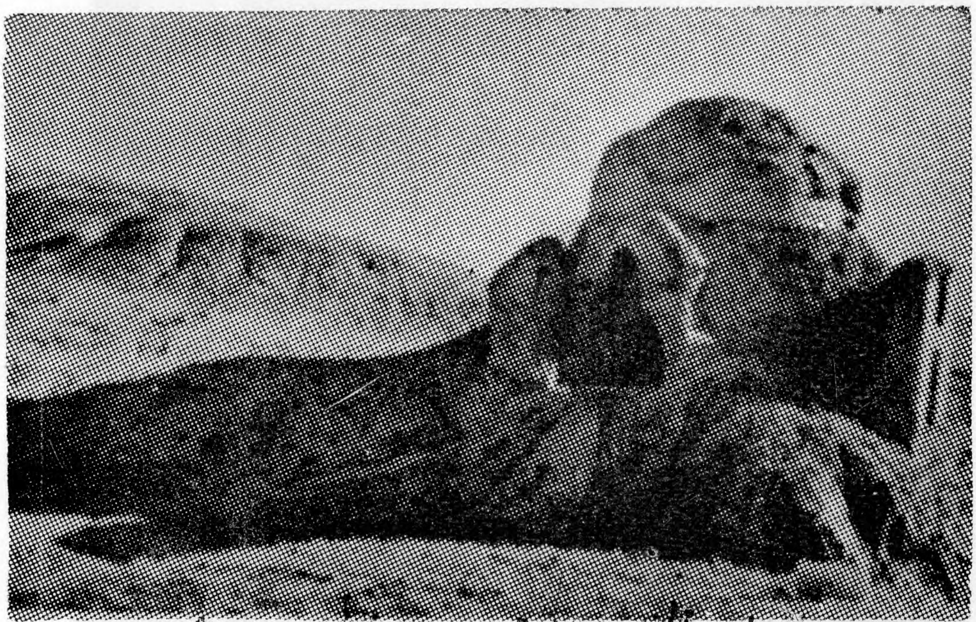


تصویـــر میناتوری شیبانی خا ن کـــار کمال الدین بهزاد .





بالا : مقبرهٔ (زیارت گاه) عبدالرضا شاه در غزنی قرن پانزدهم میلادی .
پائین : مجنون ولیلی در دشت میناتور نسخه قلمی
خسرو دهلوی اخیرقرن پانزدهم وشروع قرن
شانزدهم میلادی کار کمال‌الدین بهزاد





بالا : آرامگاه شاه شهید درغزنی قرن پانزدهم میلادی .

پائین: زیارت‌مزار شریف درنزدیکی بلخ قرن پانزدهم ـ هفدهم میلادی

INTERNATIONAL SEMINAR OF KUSHAN STUDIES KABUL, 1978

مطبعه دولتی

A Short History of Ancient Art of Afghanistan

BY

G. A. PUGACHENKOVA

TRANSLATED

BY

M. SIDDIQ TARZI

PUBLISHED BY:

BAYHAQI BOOK PUBSHING

INSTITUTE, NOV. 1978